

Cinéma du réel 2012

CINÉMA DU RÉEL

FONDATEURS

La Bpi, représentée par son directeur
– Patrick Bazin
CNRS Images – Jean-Michel Arnold
Comité du film ethnographique
– Jean Rouch †

ÉQUIPE

Javier Packer Comyn
– directeur artistique
Aude Erenberk
– responsable de la gestion
et du développement
Muriel Carpentier
– chargée de la communication
et des partenariats, responsable
de la gestion par intérim
Philippe Guillaume
– chargé de production
Marie-Laure Narolles
– secrétaire administrative
Lili Hinstin
– adjointe à la direction artistique
Bianca Mitteregger
– régie et sous-titrage
Suzanne de Lacotte
– chargée de hors les murs
et des scolaires
Carine Bernasoni
– coordination des publications
Mathilde Carreau
– chargée de l'accueil des invités
Sandie Ruchon
– chargée des accréditations
Alizée Dallemagne
– assistante communication
et partenariats
Gildas Mathieu
– stagiaire programmation,
secrétaire du jury international
Hugo Masson
– stagiaire régie et vidéothèque
Jessica Brail
– stagiaire presse,
recherche de publics
Dorine Brun, Zoé Chantre,
Maïté Peltier
– coordination Journal du réel
Maxime Dendraët
– stagiaire maquette
Journal du réel
Anna Charrière
– stagiaire coordination des débats
Arthur Pottier
– stagiaire secrétaire des jurys
des bibliothèques et des jeunes
Amélie Dubié
– stagiaire accueil des invités
Tatevik Nadaryan
– stagiaire photographe
Victoire Avril
– stagiaire photographe
Emmanuelle Garnier
– stagiaire enquête des publics
Christophe Lalanne-Claux
– chauffeur

Monique Laroze-Travers
– correction des publications
Cédric Morand
– stagiaire développeur
de l'application mobile
Emmanuel Lamotte
– blogmaster

COLLABORATEURS
À LA PROGRAMMATION

Carine Bernasconi
Corinne Bopp
Nicole Brenez
Pierre-Alexis Chevit
Charlotte Garson
Arnaud Hée
Federico Rossin
Dorine Brun
Zoé Chantre
Maïté Peltier

RÉDACTEURS

Lili Hinstin
Gildas Mathieu
Carine Bernasconi
Michael Chaiken
Charlotte Garson (CG)
Javier Packer Comyn
Federico Rossin
Nicole Brenez
Cyril Neyrat

TRADUCTIONS

Gill Gladstone

PRESSE

Jean-Charles Canu
Catherine Giraud

ARCHITECTE

Julie Boidin

GRAPHISME

Stéphane Robert, Dasein
avec Antoine Dupuy

AVEC L'AIDE DE

L'ENSEMBLE DES SERVICES

DE LA BPI ET NOTAMMENT :

le Service Audiovisuel
– Arlette Alliguié, Pierre Dupuis,
Bernard Fleury
le Service informatique
– Marc-André Grosy, Thomas Joossen,
Régis Rouet, Bona Tan,
Franck Boismault, Christelle Joussain
les équipes de l'atelier,
le Service régie technique et multimédia
– Philippe Poissonnet,
Renaud Ghys, Adrien Pasternak
le Service équipement/maintenance
– Pascal Pfeiffer, Philippe Huet,
Henri Vendéoux
Monique Laroze
le Service juridique
– Dominique Rouillard

Service communication

– Cécile Desauziers
Les amis du festival qui ont accepté
d'animer des débats, les membres
et correspondants de l'association
des Amis du Cinéma du réel
Le Président du Centre Pompidou
– Alain Seban
la Direction générale du Centre Pompidou
– Agnès Saal
le Département du développement culturel
– Bernard Blistène,
Roger Rotmann, Sylvie Pras
la Direction de la production
– Stéphane Guerreiro,
Hugues Fournier-Montgoux,
Hélène Amar, Saïd Fakhouri,
Manuel Michaud, Olivier Bernon,
Michel Bourzeix, Francis Maille,
Laurie Szulc, Vahid Hamidi,
Yann Bellet, Didier Coudray,
Daniel Le Gal, Hélène Guinot,
Alain Chaume
ainsi que les ateliers du Centre Pompidou
la Direction du bâtiment et de la sécurité
– Louis Corno, Jean-Pierre Lichter,
Patrick Lextrait, Frédéric Marin,
Ahmed Kartobi, Moustapha Kilinc,
Ahmed Tahir et les équipes
la Direction de la communication
– Françoise Pams
la Direction des publics
– Matthias Tronquay, Muriel Venet,
Marie-Christine Deschamps,
Benoît Sallustro, Franck Moulai,
Myriam Gasparini, Agnès Laurent,
Camille Cortegiani
le Mnam-CCJ
– Philippe-Alain Michaud,
Isabelle Ribadeau-Dumas,
Alexis Constantin
la Direction des systèmes
d'information et télécommunication
– Vincent Meillat
la Caisse Centrale
– Élise Guiovanna, Agnès Laurent,
Yvan Gauthier, Gwendoline Pouchoulin
les agents d'accueil, techniciens,
projectionnistes et caissiers du Centre
Pompidou et le Librairie Flammarion
Les rédacteurs du Journal du Réel
– Alexandra Pianelli,
Amanda Robles, Amandine Poirson,
Daniela Lanzuisi, Gauthier Leroy,
Julien Meunier, Leïla Gharbi, Lyloo
Anh, Olivier Jehan, Mahsa Karampour,
Sebastian Magnier, Sylvain Maestraggi,
Stéphane Gérard, Jean Sébastien
Seguin, Marjolaine Normier,
Lucrezia Lippi.
Un grand merci à l'équipe des bénévoles,
aux étudiant-e-s du Master professionnel
« métiers du documentaire de l'Université
de Provence, aux étudiants de l'École des
beaux arts de Tours.

CINÉMA DU RÉEL REMERCIÉ
TOUT PARTICULIÈREMENT

Acid – Fabienne Hanclot,
Séverine Kandelman
ACRIF – Quentin Mevel, Didier Kiner,
Nicolas Chaudagne, Natacha Juniot
Acse – Catherine de Luca
Adóc – Anne Galland,
Mireille Hanon, Meryl Moine
Aéroports de Paris
– Stéphanie Arnoux-Couderc
Agence du court métrage
– Bartlomiej Woznica
Ambassade de France au Kirghizistan
– Pierre Ledys
Ambassade de France aux États-Unis
d'Amérique
– Muriel Guidoni
Ambassade de France en Argentine
– Christian Tison
Ambassade de France en Biélorussie
– Lise Talbot Barré
Ambassade de France en Chine
– Olivier Delpoux
Ambassade de France en Suisse
– Michel Tarpinian
Ancor – Jean-Paul Musso
Anthology Film Archives
– Jed Rapfogel
Archivio Audiovisivo
del Movimento Operaio e Democratico
– Claudio Olivieri
Archives Françaises du film
– Eric Le Roy
Ardeche Images productions
– Jean-Marie Barbé
ARTE Actions culturelles
– Angélique Oussedik, Nathalie Semon
ARTE Éditions
– Marie-Laure Lesage,
Adrienne Frejacques
Associazione culturale Antonello Branca
– Cristina Barone
Associazione culturale Alberto Grifi
– Ivan Grifi
Les Ateliers Varan
– Claude Guisard
Be Bop Production
– Gugulethu Mseleku
Bell de Loing – Eric Leblond Landrier
Bob's Food etc.
– Amaury de Veyrac, Marc Grossman
Carlotta Films
– Inès Delvaux, Vincent Paul Boncour
CBA Centre Bruxellois de l'Audiovisuel
Centre culturel canadien, Paris
– Simone Suchet
Centre national du cinéma
et de l'image animée (CNC)
– Anne Cochard, Hélène Raymondau
Centre Pompidou, l'équipe
du ménage, service des moyens
généraux, cellule nettoyage
Centre Pompidou, service audiovisuel
– Clélia Maïeroni
Centre Wallonie Bruxelles à Paris
– Louis Héliot

Centro sperimentale di

cinematografica – Cineteca nazionale
– Laura Argento
Ciné+
– Bruno Deloye, Maryline Guillard,
Anna Dumont, Céleste Durante,
Barthélémy Sussfeld
Ciné Cim – Nathalie Lohézic
Cinéma Indépendants Parisiens
– Françoise Bévérini,
Isabelle Laboulbène, Anne Bargain
Cinematek
– Jean-Paul Dorchain
CNC - Images de la culture
– Alain Sartelet
Cousu main
– Vincent Godard
Crédit coopératif
– Anne-Sophie Arnaud
Doctisboa
– Cintă Peleja, Anna Glogowski,
Susana de Sousa Dias
Documentaire sur grand écran
– Annick Peigné-Giuly, Hélène Coppel,
Laurence Conan
École Supérieure des Beaux Arts de Tours
– Denis Jourdin
Éditions Montparnasse
– Vianney Delourme
Eliote – Laurent Le Sager
Emmaüs solidarité
– Hélène Thouluc
États généraux
du film documentaire de Lussas
– Christophe Postic
Festival du film de femmes de Créteil
– Marina Mazzotti
Festival internacional de cine de Morelia
– Daniela Michel
Filmair – Alexandra Valle
Fipa – Jean-Michel Ausseil
Fondation Européenne Joris Ivens
– André Stufkens
Forum des images
– Laurence Herszberg, Alain Esmery
France Télévisions
– Yves Rolland, Arnaud Esquerré,
Philippe Vilamitjana
Goethe Institut, Paris
– Gisela Rueb, Laurianne Rochette
Hôtel Austin – Sam Hamidi
Hôtel de Nice – Marie Rasimi
Hôtel Henri IV
– Chantal Juillet, François Balitrand
Hôtel Paris France
– Maurice Sellam, Christelle Cadore
La Huit Productions – Stéphane Jourdain
Institut national de l'audiovisuel
– Sylvie Richard, Joëlle Olivier,
Joëlle Abinader
L'Instant culinaire
– François Furlan, Laurent Corplet
Institut Cervantes – Raquel Caleyá Cana
Institut français
– Valérie Mouroux, Agnès Nordmann,
Anne-Catherine Louvet
Institut français de Singapour
– Jean-François Danis

Institut français en Espagne

– Nicolas Peyre
Insas – Laurent Gross, Thiaery Odeyn,
Michel Khleifi, Anne Waters,
Marianne Binard
Interact – Luciano Longo
Iskra – Lena Fraenkel, Viviane Aquili,
Matthieu de Laborde, Jasmina Sijercic
Kyrnea international
– François Campana,
Michèle Bourgade, Patrice Lhuillier
Lowave – Silke Schmickl
Mairie de Paris – Michel Gomez,
Maud Vaintrub-Clamon
Margofilms – François Margolin
Ministère de la Culture et de la
communication - Direction générale des
médiat et des industries techniques -
Service du livre – René Phalippou
Ministère de la Culture et de la
communication - Direction générale des
patrimoines - Département du pilotage
de la recherche et de la politique scientifique
– Laurella Rinçon
Ministère de la Culture et de la
communication – Direction générale des
médiat et des industries culturelles
– Laurence Franceschini
Ministère de la Justice et des libertés,
Direction interrégionale des services
pénitentiaires de Paris
– Claire Bousquet
MK2 – Bertrand Roger, Caroline Leseur,
Jacques Brizard
et l'équipe du MK2 Beaubourg
Peder Lund, Stine Arnet Hoyem
Prociop, la commission Télévision
– Izard Van der Puy, Elvira Albert
RAI Direzione Teche
– Viviana Nardomarinio
RED, Réseau d'échange
et d'expérimentation pour
la diffusion du cinéma
documentaire Région Ile-de-France
– Olivier Bruand
RIDM
– Charlotte Selb, Andréanne Houde
Sacem
– Bernard Miyet,
Laurent Petitgirard, Aline Jelen,
Scam
– Jean-Xavier de Lestrade,
Eve-Marie Cloquet,
Véronique Blanchard,
Martine Dautcourt
Softimage – Fabian Teruggi
Swiss Films
– Peter da Rin, Francine Brücher
Torino Film Festival
– Gianni Amelio, Luca Andreotti,
Davide Oberto
Université de Provence
– Baudouin Koenig, Guy Lambert,
Quentin Rameau
Vectracom – Bruno Burtre
Viennale – Katja Wiederspahn
Wallonie Bruxelles International
– Anne Lenoir, Emmanuelle Lambert

Yossi Milo Gallery
– Alissa Schoenfeld,
Arielle de Saint Phalle

LES PARTENAIRES MÉDIAS

Bellefaye
– Olivier Dujol
Critikat.com
– Clément Graminiés, Arnaud Hée,
Fabien Reyre
Écran Total
– Sylviane Achard, Maily Prevot
Evenc.fr
– Antonin Chouchard
Festival Scope
– Alessandro Raja, Lucie Kalmar,
Théophile Meyniel, Mathilde Henrot
Film-documentaire.fr
– Marianne Geslin,
Arnaud de Mezamat
France Culture
– Olivier Poivre d'Arvor, Gaëlle Michel
Jazz Hot
– Jérôme Partage
Télérama
– Caroline Gouin,
Véronique Viner-Fleche,
Mylène Belmont
UniversCiné.com
– Bruno Atlan, Harriet Seegmuller
Vertigo
– Michael Dacheux

LES PARTENAIRES HORS LES MURS

Centre social Anne Frank à Bagnolet
– Angela Guelaouhen
Centre social Balzac
– Boubacar N'Diaye
3 Cinés Robespierre à Vitry-sur-Seine
– Hélène Dussart
Cinéma Le Bijou à Noisy-le-Grand
– Christophe Gourjon
Cinéma L'Écran à Saint-Denis
– Carine Quicault
Cinéma Les Cinoches à Ris-Orangis
– Lorenzo Siesco
Cinéma Jacques Tati à Tremblay en France
– Luigi Magri
Cinéma Louis Daquin au Blanc Mesnil
– Corentin Bichet, Marilyn Lours
Cinéma Les Toiles à Saint Gratien
– Frédéric Grand
École Nationale Supérieure d'Architecture
de Paris La Villette
– Anne Philippe
École Nationale
Supérieure des Beaux-Arts de Paris
– Martine Markovits
Espace 1789 à Saint-Ouen
– Denis Vemclefs
Espace Khiasma aux Lilas
– Olivier Marboeuf
Espace les 26 couleurs à Saint Fargeau
Monthierry
– Xavier Ganachaud
L'Étoile à la Courneuve
– Malika Chaghal

Le Fresnoy, Studio national des arts
contemporains – François Bonenfant
Heure exquise! Centre international
pour les arts vidéo à Mons en Barœul
– Martine Dondeyne
Institut Cervantes
– Raquel Caleya
Magic Cinéma à Bobigny
– Dominique Bax, Julie Duthilleul,
Jeanne Delecroix
Office Municipal de la jeunesse
d'Aubervilliers
– Camille Wintrebret
Salle Saint-Bruno
– Marine Gerardin
Solidarité Formation Médiation de Clichy
– Dominique Mortreux,
Sophie Lamotte
SPIP 94
– Romain Dutter
Théâtre André Malraux à Chevilly Larue
– Caroline Parc
Vidéos les Beaux Jours,
Maison de l'image à Strasbourg
– Marie-Michèle Cattelain

MESDAMES

Hala Alabdalla
Sylvie Astric
Cathie Aubry
Dominique Auvray
Yto Barrada
Delphine Belet
Sandrine Berri
Manette Bertin
Catherine Bizern
Maryvon Bonfant
Pascale Cassagnau
Teresa Castro
Brigitte Cornand
Isabelle Daire
Florence Dauman
Susana de Sousa Dias
Alice Diop
Françoise Foucault
Florence Fradelizi
Aurélia Georges
Ana Glogowski
Séverine Graff
Véronique Godard
Esther Hoffenberg
Leila Kilani
Birgit Kohler
Christine Leteux
Marceline Loridan-Ivens
Fiorella Mariani
Anne-Lise Michoud
Christine Pagnouille
Verena Paravel
Pascale Paulat
Valérie Petermann
Ema Pires
Josefina Rodriguez
Catherine Roudé
Dominique Ruspoli
Jocelyne Saab
Valeria Sarmiento
Juliette Schrameck

Inger Servolin
Sara Thelle
Natacha Thiéry
Florence Tissot
Barbara Ulrich
Luce Vigo
Françoise Widhoff

MESSIEURS

Adriano Aprà
Jacques Aumont
Simon Backès
Claude Baillblé
Raymond Bellour
Malek Bensmail
Alain Bergala
Jacques Bouquin
Jean Breschand
Emile Breton
Kevin Brownlow
Freddy Buache
Jonathan Buchsbaum
Fred Camper
Xavier Carniaux
Alain Carou
Alain Cavalier
Michael Chaiken
Gérald Collas
Alessandro Comodin
Bob Connolly
René Daalder
Arnaud de Mezamat
Daniel Deshayes
Vincent Dieutre
Hakan Doupark
Aurèle Duda
Stéphane du Mesnilodt
Jean-Pierre Duret
Bernard Eizenschitz
Ralph Eue
Dick Fontaine
Donal Foreman
Jean-Michel Frodon
Oscar Garbisu
Enrico Ghezzi
John Gianvito
Claude Guisard
Carlos Henriquez Consalvi
Steve Holgrem
Erwan Kerzanet
Lech Kowalski
Jean-Pierre Laforce
Yann Lardeau
Patrick Leboutte
Eric Le Roy
Pierre Lhomme
Jacques Loiseleux
Jacques Lourcelles
Sylvain Maertraggi
Frédéric Maire
Chris Marker
Ross McElwee
Jordan Mintzer
Ousamma Mohammad
Luc Moullet
Bruno Muel
Carlos Muguiro
Cyril Neyrat

André Pâquet
Laurent Pellé
Tanguy Perron
Nicolas Philibert
Eric Pittard
Jérôme Prieur
Doug Rickard
Mickaël Robert-Gonçalves
Jonathan Rosenbaum
Benoît Rossel et les étudiants de l'Écal
Marc-Antoine Roudil
Sylvain Roumette
Stefano Savona
Olivier Schwob
J.P. Sniadecki
Raoul Sotomayor
Marcel Trillat
Felipe Tupper
René Vautier
Zhang Yaxuan
Rikun Zhun
L'ensemble des réalisateurs, producteurs
et distributeurs qui honorent
le festival de leur confiance.

LISTE DES MEMBRES DE L'ASSOCIATION

MEMBRES D'HONNEUR

Chantal Akerman
Margot Benacerraf
Freddy Buache
Pankaj Butalia
Danielle Chantereau
Bob Connolly
Judith Elek
Suzette Glénadel
Mani Kaul
Helena Koder
Marceline Loridan-Ivens
Michel Melot
Marie-Christine de Navacelle
Nagisa Oshima
Nelson Pereira dos Santos
Pedro Pimenta
Yolande Simard-Perrault
Helga Reidemeister
Mario Simondi
William Sloan
Frederick Wiseman
Colin Young

MEMBRES FONDATEURS

Bibliothèque Publique d'Information
Comité du film ethnographique
C.N.R.S. Audiovisuel

MEMBRES DE DROIT

Philippe Bélaïval – directeur général
des patrimoines du Ministère
de la culture et de la communication
Eric Garandeau – président du centre
national du cinéma et de l'image animée
Bertrand Delanœ
– maire de la Ville de Paris
Laurence Franceschini – directrice
générale des médias et des industries
culturelles du Ministère de la culture
et de la communication

Remi Frenzt – directeur général de l'Académie
Jean-Paul Huchon
– président de la région Ile-de-France
Jean-Xavier de Lestrade
– président de la Scam
Alain Seban
– président du Centre Pompidou
Alain Sussfeld
– président de la Procirep
Valérie Abita
Thierry Augé
Nurith Aviv
Bernard Baissat
Jean-Marie Barbe
Jean-Louis Berdot
Agathe Berman
Jacques Bidou
Catherine Bizern
Marie-Clémence Blanc-Paes
Catherine Blangonnet
Claudine Bories
Dominique Bourgois
Cyril Brody
François Caillat
Christine Camdessus
Xavier Carniaux
Patrice Chagnard
Eve-Marie Cloquet
Gérald Collas
Jean-Louis Comolli
Richard Copans
Alexandre Cornu
Didier Cros
Marielle Delorme
Raymond Depardon
Jacques Deschamps
Bernard Dubois
Marie-Pierre Duhamel-Muller
Frank Eskenazi
Christian Franchet d'Espèrey
Denis Freyd
Thierry Garrel
Izza Genini
Evelyn Georges
Véronique Godard
Sophie Goupil
Dominique Gros
Claude Guisard
Patricio Guzman
Laurence Herszberg
Esther Hoffenberg
Catherine Humblot
Yves Jaugu
Martine Kaufmann
Marie Kuo Quiquemelle
Catherine Lamour
Bernard Latarjet
Pascal Leclercq
Hugues Le Paige
Pierre-Oscar Lévy
Georges Luneau
Marco Muller

MEMBRES ACTIFS À TITRE PERSONNEL

Christian Oddos
Jean-Luc Ormières
Mariana Otero
Cesar Paes
Rithy Panh
Jean-Loup Passek
Nicolas Philibert
Risto-Mikael Pitkanen
Solange Poulet
Jérôme Prieur
Paul Rozenberg
Abraham Segal
Godfried Talboom
Christian Tison
Bertrand Van Effenterre
Joëlle Van Effenterre
André Van In
Jacqueline Veuve
Patrick Winocour

AU TITRE DE LEUR INSTITUTION

Jean-Michel Arnold – CICT
Dominique Barneaud – Procirep
Pascal Brunier – ADAV
Patrick Bazin – Bibliothèque publique
d'information
Françoise Foucault – Festival Jean Rouch
Michel Gomez – Mission cinéma, Mairie
de Paris
Nicolas Georges – Direction générale
des médias et des industries culturelles,
Ministère de la culture et de la
communication
Laurella Rinçon – Mission ethnologie,
Ministère de la culture et de la
communication
Olivier Bruand – Région Ile de France
Javier Packer y Comyn – Cinéma du réel
Marlante Palesse – Images en
Bibliothèques
Annick Peigné-Giuly – Documentaire
sur Grand Écran
Michèle Soullignac – Périphérie

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Dominique Barneaud
Patrick Bazin
Xavier Carniaux
Jean-Xavier de Lestrade
Frank Eskenazi
Thierry Garrel
Sophie Goupil
Claude Guisard
Esther Hoffenberg
Martine Kaufmann
Javier Packer y Comyn
Annick Peigné-Giuly
Laurella Rinçon
Paul Rozenberg
Alain Seban
Abraham Segal
Michèle Soullignac
Patrick Winocour

Direction générale des médias et des industries culturelles
Service du livre et de la lecture

Nicolas Georges
Directeur chargé
du Livre et de la lecture

Cinéma du réel est devenu une manifestation de renommée internationale, saluée par la critique, reconnue par les professionnels de l'audiovisuel et fréquentée en nombre par un public toujours plus fidèle et attentif. Mais *Cinéma du réel*, c'est aussi la pointe émergée d'un mouvement qui excède très largement ce rendez-vous annuel avec le cinéma documentaire que nous apprécions tous. Car le festival a pour particularité d'être accueilli par le Centre Pompidou et organisé par la Bibliothèque publique d'information (Bpi). De cet enracinement, il tire une force sans pareille qui tient notamment à la place réservée au film par la Bpi, aussi bien dans ses collections que dans sa programmation, depuis sa création. L'ouverture de l'établissement à la plus grande diversité de supports et son exigence encyclopédique et transdisciplinaire s'est très tôt trouvée incarnée par cette offre nouvelle de films documentaires qui n'a cessé de s'étoffer depuis lors et qui a trouvé à rayonner sur l'ensemble du territoire à travers les activités d'acquisition de droits par la Bpi pour le *Catalogue national de films documentaires* mis à disposition des bibliothèques françaises. C'est ce rapprochement entre l'audiovisuel et la lecture publique que souhaite favoriser le service du Livre et de la lecture (ministère de la Culture et de la Communication, direction générale des médias et des industries culturelles) en dotant chaque année le festival d'un *Prix des bibliothèques* décerné par un

jury composé de professionnels du cinéma et de vidéothécaires. Cette distinction vaut au film lauréat une diffusion privilégiée au sein des bibliothèques publiques. L'initiative est confortée par un ensemble d'actions également soutenues par le service du Livre et de la lecture, depuis les journées de formation destinées aux responsables de fonds audiovisuels organisées durant le festival par l'association *Images en bibliothèques*, jusqu'aux projections de films issus de la sélection programmés tout au long de l'année en médiathèque, et notamment dans le cadre du *Mois du film documentaire*.

Souhaitons au *Cinéma du réel* de trouver dans les évolutions que connaît actuellement la Bpi pour répondre aux défis du numérique, matière à se renforcer encore et de tirer parti de son enracinement pour se diffuser toujours davantage au sein du réseau français de lecture publique.

Fidèle à l'exigence qui le porte depuis 34 ans, le festival *Cinéma du réel* ne nous propose pas seulement une compétition entre les productions internationales les plus remarquables de l'année écoulée. Il nous invite aussi à une réflexion sur ce qui permet au meilleur du cinéma documentaire de combiner la recherche formelle la plus élaborée avec une prise en compte frontale de la réalité, voire à une intervention dans celle-ci.

Ainsi, pour l'édition 2012, cette réflexion s'appuie sur l'évocation de quelques grandes figures historiques du cinéma documentaire, comme John Gianvito ou Mario Ruspoli, et d'une période emblématique, celle de l'Italie des années 70, durant laquelle le cinéma se renouvelait à l'épreuve de l'effervescence politique. En prise avec l'actualité brûlante, elle s'appuie, également, sur l'exemple de cinéastes combattant pour la liberté dont la caméra n'est pas la seule arme et qui sont, bien souvent, interdits d'expression. Mais, elle interroge, en outre, l'intrication du documentaire dans la fiction à travers l'œuvre polymorphe de Raúl Ruiz, tandis que le traitement de la musique et du son lui fournit un angle d'analyse plus technique.

Cette année encore, le festival nous donne autant à penser qu'à voir. La Bibliothèque publique d'information (Bpi) en est particulièrement fière, elle dont la vocation est, précisément, d'aider à penser le monde qui nous entoure. Aussi, remercie-t-elle tous ceux qui l'accompagnent dans cette aventure exceptionnelle : la Direction Générale des Médias et des Industries Culturelles du Ministère de la Culture, le Centre Pompidou et son président, Alain Seban, dont le soutien n'a jamais faibli, l'Association des Amis du Cinéma du réel et son président, Xavier Carniaux, qui ne ménagent pas leur peine pour entretenir un magnifique réseau d'alliés, l'équipe *Cinéma du réel* de la Bpi, enfin, et son directeur artistique, Javier Packer-Comyn.

Centre Pompidou

Alain Seban
Président
du Centre Pompidou

Pour sa 34^e édition, du 22 mars au 3 avril 2012, le festival *Cinéma du réel* nous étonne une nouvelle fois par la richesse, la force et l'équilibre de sa proposition qui en fait un moment essentiel de la programmation culturelle du Centre Pompidou. Loin d'être une simple compétition s'ajoutant à la présence croissante de l'image en mouvement dans cette programmation, le festival nous offre l'occasion d'une réflexion aiguë sur le regard cinématographique et, au-delà, sur le rapport entre la création, la connaissance et l'action.

En effet, ce rendez-vous international ne nous permet pas seulement d'appréhender les relations de réciprocité que le documentaire et la fiction entretiennent l'un avec l'autre. Il nous invite, cette année plus que jamais, à une exploration de

ce champ de forces contradictoires propre au documentaire, où les préoccupations esthétiques et techniques doivent composer avec un rapport direct à la réalité la plus crue, voire même avec une intervention dans celle-ci justifiée par un engagement éthique.

Aussi, n'est-il pas étonnant qu'un tel festival ait été initié et soit porté par la Bibliothèque publique d'information, ce lieu du Centre Pompidou où tous les champs de la connaissance et de la réflexion critique entrent en résonance avec les fulgurances de la création moderne et contemporaine. En faisant le pont entre ces deux registres *Cinéma du réel* répond à l'une des vocations majeures de l'institution.

Association des Amis du Cinéma du réel

Xavier Carniaux
Président
de l'Association des Amis
du Cinéma du réel

Cinéma du réel, 34^e édition... que la fête commence et qu'elle soit belle... Soyons certains que Javier Packer-Comyn aura su nous sélectionner des films originaux, aussi divers qu'exigeants, nous offrir des rétrospectives et des dédicaces rares, nous mitonner des débats et des rencontres professionnelles passionnantes et instructives.

En ce moment de bascules, techniques, économiques, politiques, il est fondateur de revenir à l'essentiel: les œuvres. Elles nous éclairent, elles nous transportent, elles nous font grandir et vivre.

Merci à tous ceux, partenaires, personnels, amis fidèles qui ont rendu possible ce festival.

Je vous souhaite de voir le plus de films possibles, ceux des compétitions bien sûr mais aussi ceux de John Gianvito, de Mario Ruspoli, de Raúl Ruiz ou les courts métrages des cinéastes signataires du manifeste d'Oberhausen.

J'espère que nous serons nombreux à débattre lors des rencontres professionnelles sur la formation et sur « filmer les politiques ».

Enfin, je n'oublie pas les cinéastes et les spectateurs empêchés de tourner ou de voir des documentaires dans le monde, je pense particulièrement aux amis de Syrie, et je suis certain que nous aurons l'occasion, lors de ce festival, de leur manifester notre solidarité et notre admiration.

Sur la place d'un village, à des kilomètres de la grande ville, un écran de cinéma est dressé. À Brest, dans la tempête, la radio se raconte.

À Bayeux, le reporter de guerre retrouve autour d'un film, ou d'une exposition photo, ses confrères revenus des fronts de la violence. À Saint-Malo, à Toulouse, le romancier rencontre le lycéen... Ce petit miracle tient souvent et, en bonne part, aux ressources issues de la copie privée. La main dans la main avec la politique de la ville, de la région, de l'État et le choix des auteurs.

Chaque année, la Scam consacre environ 20 % de son budget culturel aux festivals. Mais rien n'est jamais acquis.

Ces derniers temps, le principe-même de ce droit d'auteur subit les assauts répétés de certains politiques et des industriels fabricants ou importateurs de supports et de la communauté européenne. Nous devons tout faire pour préserver cet outil protecteur des droits et garant de la liberté des créateurs qui est en sursis. En accompagnant leurs œuvres et en allant à la rencontre du public, dans un monde où l'immatériel devient la règle, les auteurs donnent sa vraie place à la création : échanges parlés, regards croisés. Mains tendues aux créateurs étrangers, confron-

tation de générations, réflexion sur les transformations des espaces médiatiques et les grands défis professionnels de l'avenir.

Face au monde de la consommation, l'auteur affirme ainsi sa liberté d'écrire, de filmer, de dire. Il affirme la place de la connaissance, d'un point de vue personnel.

L'auteur inverse les priorités. Priorité au regard. Priorité à l'écoute. Priorité à la lecture.

Les grandes émissions littéraires, artistiques, musicales et scientifiques, ont disparu des écrans de télévision. La Scam soutient l'écriture de films rares, elle est activement présente dans toutes les rencontres qui continuent à mettre la culture à portée de tous. Notre pratique culturelle est un vrai contre-pouvoir.

Tout simplement parce que soutenir la création, sa diversité et la diffusion des œuvres les plus originales dans les espaces de partage démocratiques, se dresser contre le confort d'un isolement élitaires, c'est donner des armes intellectuelles à tous ceux qui veulent agir sur le monde.

Nous, les 30 000 auteurs de la Scam, affirmons que la culture doit être au centre du débat démocratique.

Elle permet à chacun de se réinventer et de choisir son destin.

Centre national du cinéma et de l'image animée

Depuis sa création, le festival *Cinéma du réel* regarde le monde avec des yeux d'artiste. Attentif à la variété des formes de création, à la vigueur des idées nouvelles, aux points de vue singuliers, à tout ce qui s'exprime avec ardeur et courage, le festival a su mêler, à l'image du Centre Pompidou qui l'héberge et l'inspire, l'exigence artistique et le succès public.

Cette année, le festival porte une attention particulière à l'écriture et l'éthique documentaire. Il met en avant les artistes militants, ceux qui luttent avec leur talent contre la censure, la barbarie de l'empêchement. En rendant hommage à l'imaginaire des cinéastes du réel, le festival honore les singularités, les respectés de l'uniformité, et les consciences libérées.

Le CNC apporte un soutien constant et engagé au documentaire, dont les formes se réinventent sans cesse. Il est la singularité de notre cinéma, sa manifestation la plus concrète, active et attentive.

Je souhaite à toutes et à tous un bon festival et remercie chaleureusement Alain Seban, Patrick Bazin, Xavier Carniaux et Javier Packer-Comyn de permettre ainsi aux cinéastes de faire rayonner leurs œuvres et de faire vivre une forme de création aussi riche et diverse que les réalités du monde.

Mairie de Paris

Bertrand Delanoë

Maire de Paris

Paris est fier d'accueillir depuis 1978 le festival international de films documentaires *Cinéma du réel*, devenu un rendez-vous de référence. Il réunit aussi bien les professionnels que tous les Parisiens attachés à la découverte du monde. Ils y découvrent l'histoire du cinéma documentaire comme les plus intéressantes productions actuelles, diffusées sur de nombreux écrans dans la capitale.

Comme chaque année, *Cinéma du réel* est placé sous le signe de la curiosité, de l'inquiétude, et du cosmopolitisme. Il se tourne vers les grands événements qui bousculent le monde, les auscultent avec exigence et brio. Ce travail essentiel, le fait même que cette inquiétude s'exprime avec le souci de la beauté et du sens, est peut-être une forme de consolation, voire de réponse.

Cette année encore, le festival s'ouvre à de nouveaux horizons, à d'autres formes, en poursuivant son exploration des relations entre musique et cinéma, et à l'évolution du rôle du son dans le documentaire. Cet art qui ne cesse d'évoluer au rythme de notre société, continue d'explorer et de se renouveler pour réaliser la devise des grands anciens italiens : « s'emparer de la vie ».

Je remercie toute l'équipe du festival et en particulier son Président, Xavier Carniaux, pour son implication et son enthousiasme.

Conseil régional d'Ile-de-France

Jean-Paul Huchon

Président
du Conseil régional
d'Ile-de-France

Le retour en grâce du genre documentaire est réjouissant pour tous les amoureux du septième art. Ce succès, à la fois artistique et commercial, s'explique aisément. À rebours du trop grand formatage de la production mondiale, les films documentaires savent remettre à l'honneur une simplicité dans l'écriture cinématographique. Cette absence de tape-à-l'œil permet également de s'approcher au plus près de la réalité du monde. En battant en brèche la tentation de la surenchère technologique qui guette trop souvent les films de fiction, ils permettent enfin de penser autrement la société dans laquelle nous vivons. C'est la grande leçon militante du Festival international de films documentaires *Cinéma du réel*. Depuis 34 ans, ce rendez-vous majeur permet de

combler les attentes du public en films exigeants portés par une éthique dans l'écriture cinématographique et un esprit de résistance dans le choix des sujets. Le Festival a également le bon goût de remettre en question nos idées reçues sur le cinéma en proposant une programmation de référence, mêlant valeurs sûres et révélations, hommages et découvertes, public fidèle et curieux. Il rencontre enfin les préoccupations de la Région Ile-de-France de soutenir la création et la diffusion d'un cinéma qui échappe aux clichés du prêt à filmer.

Dominique Barneaud

Président de la
commission TV

Le *Cinéma du réel* est le rendez-vous qui offre à découvrir une sélection exigeante, intelligente et hétérogène de ce que les auteurs documentaires et les créateurs du monde entier ont pu faire aboutir. La Procirep, société des producteurs, est fière de soutenir le festival pour sa 34^e édition. Une édition qui marque la pérennité de ce rendez-vous incontournable pour les créateurs, les producteurs et les partenaires du cinéma documentaire, qui ont toujours plaisir à se retrouver autour des films, des débats et des lieux festifs mis en place par le festival. L'édition 2012 s'annonce donc comme une année passionnante, avec une programmation placée au cœur des préoccupations actuelles, interrogeant le rapport de la création à la technique, l'indétermination des régimes fictionnels et documentaires ou encore le rapport du cinéma et de l'utopie – passée et future, qui devrait résonner tout particulièrement en cette période de crise mondiale, mais qui fera aussi la part belle aux pépites du cinéma politique des années 70 et aux

Laurent Petitgirard

Président
du Conseil
d'Administration
de la Sacem
Membre de l'Institut

La Sacem se réjouit de l'originalité de la programmation qui nous est proposée cette année encore par le *Cinéma du réel*.

Pour la Sacem, le bonheur provient aussi du désir militant et engagé de l'équipe du *Réel* de promouvoir des réalisations et productions audacieuses autour de la musique. « Écoute voir ! », en cette année 2012, attise tout particulièrement notre curiosité et notre désir d'explorer la complexité des relations entre musique et documentaires via la rétrospective Dick Fontaine, la programmation Tensions et distorsions, les ateliers sur le son et aussi la performance musicale de l'artiste dont la carrière a été déjà accompagnée par la Sacem via son action culturelle : Le Prince Miiiaou.

Procirep

raretés (celle, surprise, proposée par Adriano Aprà par exemple).

Le *Réel* nous convie, à de multiples rencontres, telles que la mise en lumières de travaux rares de Raúl Ruiz ou celles des combattants de l'*Exploring Documentary*, consacré aux travaux pour le moins engagés de cinéastes du front. À l'occasion de cette nouvelle édition qui connaîtra sans aucun doute un franc succès, nous tenons à féliciter Xavier Carniaux, le Président, et toute l'équipe organisatrice pour leur engagement en faveur d'une programmation originale et au bénéfice du public. Les partenaires du festival, dont la Procirep, soutiennent les efforts entrepris par Javier Packer-Comyn pour moderniser et conforter le festival comme un rendez-vous international de premier rang.

Le *Cinéma du réel* a réussi à devenir le lieu emblématique du partage de l'expérience documentaire. Espérons qu'il restera aussi pour longtemps l'endroit où la création documentaire offre ce qu'elle a de plus fort, de plus divers et de plus original.

Sacem

Les propositions cinématographiques et musicales favoriseront les promenades entre les œuvres du patrimoine et la toute jeune création, une véritable plongée dans le monde d'hier et d'aujourd'hui, ici et ailleurs, du court métrage au long métrage.

La Sacem se réjouit de cette diversité et vous souhaite à tous une passionnante exploration au sein de toutes ces propositions, notamment musicales !

Belles découvertes à tous !

ARTE

ARTE est aux côtés du Cinéma du réel

Le *Cinéma du réel* est un festival qu'ARTE a toujours eu plaisir à soutenir et auquel nous sommes particulièrement attachés. Véritable fenêtre sur le monde, ce festival expose pendant douze jours, au Centre Pompidou, le documentaire dans toute sa diversité et sa richesse mêlant les écritures, les formes et les regards mais aussi les artistes confirmés et les nouveaux talents. En tant que premier diffuseur et co-producteur de documentaires, genre qui est l'âme de la chaîne dès sa création, ARTE est le partenaire naturel de cette manifestation qui fait la part belle à des œuvres dont la vitalité et l'inventivité ne se démentent pas. Sa programmation décalée, audacieuse, axée sur la mémoire, tout en restant en dialogue constant avec la création contemporaine permet de mettre en avant des œuvres qui ne sont montrées nulle part ailleurs, des œuvres importantes pour le patrimoine mondial.

Le *Cinéma du réel* est un des rares festivals de cinéma documentaire qui permette à ce genre d'être vu, revu et distribué à grande échelle. Ainsi, ARTE a régulièrement diffusé des œuvres issues du festival, mais c'est également au travers du cinéma qu'une quinzaine de films par an voyagent en France ou à l'international pour toucher un public de plus en plus large. Je me réjouis également de la reprise de la sélection du *Cinéma du réel* dans les festivals étrangers du monde entier tels que le Dok Leipzig en Allemagne, les Rencontres Internationales du Documentaire de Montréal au Canada ou encore les Visions du Réel en Suisse.

Cette année, c'est une toute nouvelle section dans laquelle souhaite s'inscrire ARTE et c'est là que la chaîne veut ancrer son soutien à cette édition. Il s'agit de la section *Arrested Cinema* qui met en avant des artistes qui risquent leur vie pour témoigner de leur quotidien, de leur imaginaire ou de leur réflexion, combat qui rejoint l'engagement d'ARTE pour la liberté d'expression et de création. Bravo aux organisateurs de *Cinéma du réel* pour cette nouvelle initiative qui sera, j'en suis convaincue, une source de créativité étonnante.

ARTE est donc fière d'accompagner cette manifestation exceptionnelle et prestigieuse qui résiste au rouleau compresseur de l'uniformisation et donne toutes ses lettres de noblesse au documentaire de création dont la vocation est bien d'explorer et de révéler le réel à travers les interstices de la société et les convulsions du monde.

Je remercie les équipes de *Cinéma du réel*, en particulier son Président, Xavier Carniaux, et son Directeur artistique, Javier Packer-Comyn, pour leur engagement sans faille en faveur de cet événement propice à l'affirmation des singularités culturelles et du dialogue entre les peuples. Je souhaite au public, amateurs et professionnels, des découvertes documentaires inoubliables !

« Rien ne sert d'avoir une image nette si les intentions sont floues » (Jean-Luc Godard)

La tonalité du programme 2012 renoue avec l'idée d'un cinéma de résistance. Cette édition n'a pas été constituée *a priori* à partir d'un postulat quelconque qu'on aurait voulu illustrer ni d'un quelconque opportunisme. Mais par résonance avec le monde extérieur, par capillarité entre les idées et les cinéastes. Inviter John Gianvito, c'est plonger dans l'œuvre de l'un des rares cinéastes américains contemporains dont l'analyse politique soit aussi pointue sur son propre pays. Demander à Susana de Sousa Dias de présenter son travail, c'est creuser le rapport aux archives d'un régime totalitaire, la dictature de Salazar au Portugal. Constituer un programme de cinéastes combattants, c'est remettre en avant un cinéma des luttes, passées et présentes ; des chantiers de St-Nazaire aux jungles du Venezuela. Plonger dans le cinéma italien des années 70, c'est s'immerger dans une époque où cinéma et utopie collective se réinventaient ensemble. Rendre hommage à Yann Le Masson ou à Antoine Bonfanti, c'est d'abord rendre hommage à deux hommes dont l'exigence et l'engagement cinématographiques et politiques étaient indissociables. Dédier la première édition du nouveau projet Arrested Cinéma à la Syrie, c'est se faire l'écho d'un mouvement des images où le manifestant côtoie le documentariste pour dénoncer la répression.

Et nous l'avons aussi senti cette année dans un nombre croissant de films envoyés pour la présélection. Un vent nouveau souffle au creux de certaines cinématographies. Une génération de cinéastes aborde le monde à l'écart des prismes idéologiques anciens mais dans une lecture engagée du monde et de la mémoire du siècle passé.

Il faut aussi citer les dédicaces à Dick Fontaine et Raúl Ruiz, dont le travail participe aussi en partie à cet élan. Mais aussi l'ample programme autour des 20 ans de l'Acid qui permettra de voir ou revoir une série de films documentaires importants que l'association a soutenue ces dernières années. Et enfin l'élargis-

sement important de l'offre de débats, d'ateliers et de rencontres, destinés aux professionnels et aux festivaliers.

La crise économique fragilise actuellement les finances publiques et privées, touchant le secteur culturel et les festivals partout en Europe. Dans certains pays c'est la tenue même des festivals qui a été menacée. Mais les projets résistent, se réinventent, s'adaptent, retrouvent un nouvel équilibre et une énergie de résistance. Cette crise est un défi, pour nous tous, pour le festival aussi. Il aurait été naïf de penser en être épargné. Mais elle est aussi une opportunité de gagner en cohérence dans notre action. Et parce qu'elle n'est pas seulement économique, nous devons aussi penser à l'avenir les festivals à la lumière de cette crise tout en continuant avec autant d'exigence envers nous-mêmes et autant d'acuité dans notre action. Les festivals jouent un rôle grandissant depuis quelques années dans la diffusion du cinéma documentaire. Les hausses de fréquentation d'année en année témoignent du désir du public pour ces films et pour le projet éditorial que nous portons.

Mais malgré le contexte plus difficile chez nos partenaires, la très grande majorité d'entre eux a trouvé les moyens de stabiliser, voire de renforcer leur soutien au festival. Je voudrais vraiment les en remercier. Cette fidélité nous encourage, tant nous savons que le contexte est difficile pour tout le monde et nous abordons l'avenir avec confiance. Je voudrais aussi remercier les nouveaux partenaires qui se sont joints à nous cette année ainsi que les chaînes qui soutiennent le festival.

Nous ne dressons pas un bilan pessimiste, bien au contraire.

Nous entamons cette édition portés par le souffle obstiné qui anime les cinéastes et qui émane des films. J'espère qu'il vous portera aussi. Bon festival.

Jury international

1 Dominique Auvray monteuse - France

Dominique Auvray a signé le montage de plusieurs films de Marguerite Duras (*Le Camion* et *Baxter, Vera Baxter* en 1977, *Le Navire Night* en 1979) et travaillé pour de nombreux autres cinéastes comme Barbet Schroeder (*Koko, le gorille qui parle*, 1978), Philippe Garrel, (*Liberté la nuit*, 1983), Claire Denis, (*S'en fout la mort*, 1990, Prix du meilleur montage à Venise et *U.S. Go Home* en 1994) ainsi que Benoît Jacquot (*La Désenchantée*, 1990). Elle a également collaboré avec Pedro Costa (*Dans la chambre de Vanda*, 2000 et *Où gît votre sourire enfoui?*, 2001), Vincent Dieutre (*Mon Voyage d'hiver* en 2003 et *Fragments sur la Grâce* en 2006) ou encore Nobuhiro Suwa (*Un couple parfait*, 2005).

2 Leila Kilani cinéaste - Maroc

Née à Casablanca en 1970, Leila Kilani a suivi des études d'économie et d'histoire à Paris, puis travaillé comme journaliste indépendante. Elle a signé les documentaires *Tanger, le rêve des brûleurs* (2002), *Zad Moultaqa* (2003) et *Nos lieux interdits* (2008). En 2011, elle passe à la fiction avec *Sur la planche*, présenté à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes et sorti en salles en février.

3 Pierre Lhomme directeur de la photographie - France

Né en 1930, Pierre Lhomme démarre sa carrière comme assistant de Ghislain Cloquet et Henri Alekan, puis devient rapidement l'un des plus importants directeurs de la photographie du cinéma français. Il a mis son talent au service des cinéastes les plus divers : Chris Marker, Jean Eustache, Alain Cavalier, Patrice Chéreau ou James Ivory... Il a obtenu deux fois le César de la meilleure photographie : en 1989 pour *Camille Claudel* (Bruno Nuytten) et en 1991 pour *Cyrano de Bergerac* (Jean-Paul Rappeneau).

4 Jordan Mintzer critique et producteur - États-Unis

Critique de cinéma pour le *Hollywood Reporter*, Jordan Mintzer a débuté sa carrière au sein de *Variety*. Il a publié en 2011 *Conversations avec James Gray*, un livre d'analyses et d'entretiens autour de l'œuvre du cinéaste américain. Il a également produit les films de Matthew Porterfield *Hamilton* (2006) et *Putty Hill* (2011), sorti en France l'an dernier.

5 Stefano Savona cinéaste - Italie

Né à Palerme en 1969, Stefano Savona a étudié l'archéologie. Dès 1999, il réalise des documentaires et des installations vidéo dont *D-Day* (2005). Son long métrage *Carnets d'un combattant kurde* (2006) reçoit le Prix international de la Scam à Cinéma du réel, tandis que *Piombo fuso* (2009) remporte le Prix Spécial du Jury Cinéastes du Présent à Locarno. En 2011, il co-réalise avec Alessia Porto et Ester Sparatore *Palazzo delle Aquile*, qui obtient le Grand Prix Cinéma du réel. Son dernier film, *Tahrir*, est sorti en salles en janvier 2012.

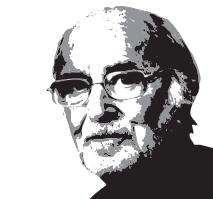


1



2

Photo © Didier Devos



3



4

Le jury international décernera le Grand Prix Cinéma du réel doté de 8 000 € par la Bpi, avec le soutien de la Procirep, et le Prix international de la Scam doté de 5 000 €.

Le jury international et le jury Premiers Films décerneront le Prix du Court métrage doté de 2 500 € par la Bpi et de deux Betanum avec incrustation du sous-titrage par Vectrarom.



5

Jury Premiers films



6

6 Alessandro Comodin cinéaste - Italie

Né en 1982 dans une petite ville du Frioul, en Italie, Alessandro Comodin a découvert le cinéma grâce à la poésie en dialecte de Pasolini. Après des études supérieures de lettres à Bologne, il part apprendre le cinéma à Paris, puis à l'Insas à Bruxelles. En 2009, il réalise son film de fin d'études, *Jagdfeber* qui sera sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs. *L'estate di Giacomo* (2011), son premier long métrage, a reçu le Léopard d'or au Festival de Locarno dans la section Cinéastes du présent.



7

7 Ross McElwee cinéaste - États-Unis

Le cinéaste américain Ross McElwee est l'auteur de neuf longs métrages documentaires, dont *Sherman's March* (1986), *Time Indefinite* (1993), *Six O'Clock News* (1996), *Bright Leaves* (2003) ou *In Paraguay* (2008). Ses films, mêlant autobiographie, humour et regard critique, ont été présentés dans les plus grands festivals. En 2011, il réalise *Photographic Memory*.



8

8 Susana de Sousa Dias cinéaste - Portugal

Née en 1962, la cinéaste portugaise Susana de Sousa Dias explore la mémoire collective de son pays en travaillant sur les archives de la dictature ; elle a notamment réalisé *Natureza Morta – Visages d'une dictature* (2005) et *48* (Grand Prix Cinéma du réel 2010). Maître de conférences à la Faculté des Beaux-Arts de Lisbonne, elle a étudié le cinéma et la musique et est diplômée en peinture ainsi qu'en esthétique et philosophie de l'art. Cette année, elle intègre la direction du Festival Doclisboa (Festival International de Cinéma de Lisbonne). Récemment, elle a réalisé *Stilleben*, une installation sur trois écrans. Son œuvre fait cette année l'objet d'un atelier lors du festival.

Le jury Premiers Films décernera le Prix Joris Ivens à une œuvre issue de la compétition Premiers Films, doté de 7500 € par Marceline Loridan-Ivens, la Fondation Européenne Joris Ivens, et l'Association des Amis du Cinéma du réel.

Le jury international et le jury Premiers Films décerneront le Prix du Court métrage doté de 2500 € par la Bpi et de deux Betanum avec incrustation du sous-titrage par Vectrarom.

Le Jury des jeunes

Composé de cinq lycéens des lycées Rodin (Paris XIII^e) - **Oscar Monod** et **Louise Bouclet** en 1^{er} L Option Cinéma - et Bergson (Paris XIX^e) - **Jadot Dimbongi-Makela**, **Shervin Le Du** et **Louise Ringelstein** en Terminale L Option Cinéma avec la cinéaste **Chiara Malta**, décernera le Prix des Jeunes – Cinéma du réel, doté de 2 500 € par le Centre Pompidou avec le soutien de la Mairie de Paris.

Le Jury des bibliothèques

Composé de :

Catherine Einhorn *Bibliothèque du cinéma*

François Truffaut à Paris

Claudine Le Buanec *Bibliothèque de la Habette à Créteil*

Brigitte Luche *Médiathèque départementale du Nord*

– Site de Flandre

avec la cinéaste **Alice Diop**

décernera le Prix des Bibliothèques doté de 6 000 € par la Direction générale des médias et des industries culturelles.

Le Jury Institut français

Composé de :

Thomas Brégeon *attaché audiovisuel au Caire*

Anne-Sophie Chollot *chargée de mission à l'Institut français*

Anne Coutinot *chargée de mission à l'Institut français*

Elisabeth Leuvre *réalisatrice*

Anne-Catherine Louvet *chargée de mission à l'Institut français*

Agnès Nordmann *responsable du pôle*

cinéma français à l'Institut français

Décernera le Prix Louis-Marcorelles à un film de production française. D'une valeur de 10 000 €, ce prix comprend l'achat des droits et l'édition d'un DVD multilingue par l'Institut français.

Le Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique

Décernera le Prix Patrimoine de l'immatériel doté de 2 500 € par la Direction Générale des Patrimoines.

Images en bibliothèques

Composée de bibliothécaires, la commission nationale d'Images en bibliothèques sélectionne des documentaires récents pour une diffusion dans les bibliothèques. Partenaire de Cinéma du réel, la commission choisit, avec le service audiovisuel de la Bibliothèque publique d'information, des films de la compétition pour une acquisition au Catalogue national. Géré par la Bpi, ce catalogue constitue une ressource précieuse pour les bibliothèques qui programment et proposent des documentaires en prêt tout au long de l'année.

OUVERTURE / CLÔTURE	16
COMPÉTITION INTERNATIONALE	18
COMPÉTITION INTERNATIONALE PREMIERS FILMS	26
COMPÉTITION INTERNATIONALE COURTS MÉTRAGES	36
CONTRECHAMP FRANÇAIS	48
NEWS FROM...	58
DÉDICACES ET ATELIERS	62
SÉANCES SPÉCIALES	98
EXPLORING DOCUMENTARY	116
À NOUS LA VIE ! / RIPRENDIAMOCI LA VITA !	126
ÉCOUTE VOIR !	134
LES 20 ANS DE L'ACID	138
INSTALLATIONS	146
DÉBATS / RENCONTRES PROFESSIONNELLES	152
INDEX	160
PARTENAIRES	165



Film d'ouverture

BRIGITTE CORNAND **GRABIGOUJI, LA VIE DE LA DISPARITION**

2011, France, 47', Couleur

Langue Français Format DigiBeta

Son Jacques Guillot

Montage Julien Rey

Production Les Films du Siamois, Centre Pompidou

Print source Centre Pompidou

Photo © Brigitte Cornand

jeudi 22 mars, 16h15, Petite salle. Entrée libre dans la limite des places disponibles
dimanche 25 mars, 15h45, Cinéma 2

Brigitte Cornand rencontre Louise Bourgeois en 1994. De cette longue et profonde amitié naissent trois portraits intimes : *Chère Louise* (1995), *C'est le murmure de l'eau qui chante* (2002) et *La Rivière gentille* (2007). Au fil de cette trilogie, elle construit avec l'artiste un journal poétique, intime et complice sur les thèmes autobiographiques de son œuvre, son enfance toujours présente, son attachement à la musique, son amour de la tapisserie ou son environnement familial.

Entre Paris et New York, Brigitte Cornand converse avec celle qui, de voisine et objet d'étude, est devenue son amie. Acheter livres ou objets, filmer l'appartement de son enfance : Louise Bourgeois met dans ces missions tout l'entêtement d'une artiste confiante dans ses intuitions. Après *Chère Louise* (1995), *C'est le murmure de l'eau qui chante* (2002) et *La Rivière gentille* (2007), *Grabigouji* porte à peine la marque de l'absence à venir (Bourgeois est morte en 2010). De son dispositif téléphonique émerge une intimité fondée sur la langue maternelle commune. Emigrée aux Etats-Unis de longue date, le sculpteur a un rapport jubilatoire mais lacunaire au français. Oublis et résurgences lexicaux font affleurer une inspiration tendue entre la matérialité brute des objets et l'invocation incantatoire d'une époque disparue. Bourgeois dit de ses collections qu'elles constituent « une défense contre la peur de la désintégration ». La cinéaste pourrait en dire autant des plans tournés au cours des ans. En un dernier envoi, ils ressuscitent la vivacité juvénile de l'artiste et l'inimitable grain de sa voix. (C. G.)

Between Paris and New York, Brigitte Cornand talks with the woman who was a neighbour and an object of study before becoming a friend. Buying books and objects, filming her childhood flat: Louise Bourgeois invests these missions with all the obstinacy of an artist that trusts her intuitions. After Chère Louise (1995), C'est le murmure de l'eau qui chante (2002) and La Rivière gentille (2007), Grabigouji bears little trace of the approaching absence (Bourgeois died in 2010). The telephone mise en scene reveals an intimacy rooted in a shared mother tongue. Having moved to the United States many years before, the sculptress has a jubilant relationship with French, despite some gaps. Her forgetting and remembering of words reveal an inspiration caught between the raw materiality of objects and the incantatory invocation of a bygone age. Bourgeois says that her collections constitute "a defence against fear and disintegration". The filmmaker could say the same of the many sequences she filmed over the years. At the end of the day, they bring back to life the artist's youthful vivacity and inimitable grain of voice.

Film de clôture

VINCENT DIEUTRE JAURÈS

2012, France, 82', Couleur
Image, son Vincent Dieutre **Montage** Mathias Bouffier
Langue Français **Format** Fichier numérique
Production, print source La Huit Production

samedi 31 mars, 21h00, Cinéma 1
mardi 3 avril, 20h00, MK2

Vincent Dieutre fait ses études de cinéma à l'IDHEC, puis obtient une bourse de la Villa Médicis hors les murs et séjourne à Rome et New York. En 1994, son premier long métrage, *Rome désolée*, sort en salle. Suivront notamment *Leçons de Ténèbres* (2000), *Mon voyage d'hiver* (2003), *Bologna Centrale* (2003) ou *Fragments sur la grâce* (2006). Entre documentaire et autobiographie, ses films explorent la frontière entre cinéma et art contemporain, passant de l'installation (*Sakis, un tombeau*) à l'exercice d'admiration (EA2, EA3) ou la création radiophonique (*D'abord rompre*). Animateur du collectif Pointligneplan, il prépare actuellement son prochain long métrage, *Orlando Ferito*.



“And there, where’s that?” For a visiting female friend, Vincent Dieutre talks about the images he filmed over one year from the flat of his lover, Simon. The story of a now finished love is layered over by a totally different scenario: the precarious existence of young Afghan refugees camping out in the cold on the banks of the Saint-Martin canal. Intimacy and society, high and low, the intimate sounds of the couple and long shots of the group: everything seems to disassociate sound and image, and yet the filmmaker’s emotional memory connects them up. Is it a coincidence that Simon was a volunteer in an association helping asylum seekers? That the flat is near the metro station, Jaurès – the MP who criticised “rogue laws”? That the filmmaker himself was undercover in Simon’s life? By working on the sound and the actual substance of the image (discreet use of animation), Dieutre goes beyond the inherent superiority of the view from the window to relate the intimate birth of compassion.

« Et là, où est-ce que c’est, là ? » Vincent Dieutre commente pour une amie les images qu’il a tournées de l’appartement de son amant Simon, un an durant. À l’évocation d’un amour qui a pris fin se superpose celle d’un scénario tout autre : la vie précaire de jeunes réfugiés afghans occupant dans le froid le bord du Canal Saint-Martin. Intimité et société, haut et bas, sons de l’intimité du couple et plans d’ensemble du groupe : tout semble dissocier le son de l’image, et pourtant la mémoire affective du cinéaste les relie. Est-ce un hasard si Simon était bénévole dans une association d’aide aux demandeurs d’asile ? Si l’appartement se situe à la station Jaurès – le député qui fustigea « les lois scélérates » ? Si le cinéaste était lui-même clandestin dans la vie de Simon ? En travaillant le son mais aussi la matière même de l’image (un usage discret de l’animation), Dieutre dépasse le surplomb inhérent au point de vue de la fenêtre pour relater la naissance intime du sentiment de compassion. (C. G.)



COMPÉTITION INTERNATIONALE

AUTREMENT, LA MOLUSSIE 19 **BESTIAIRE** 20 **LE CAMP** 21

DAO LU 22 **LECCIONES PARA UNA GUERRA** 23

ORQUESTRA GERAÇÃO 24 **TWO YEARS AT SEA** 25

NICOLAS REY

AUTREMENT, LA MOLUSSIE

DIFFERENTLY, MOLUSSIA

2012, France, 81', Couleur **Langue** Allemand **Format** 16 mm
Image, son, montage Nicolas Rey, avec la complicité de Nathalie Nambot
Interprétation Peter Hoffmann **Production, print source** Tout-à-trac

lundi 26 mars, 21h00, Cinéma 1
mercredi 28 mars, 16h00, Cinéma 2
vendredi 30 mars, 12h00, Cinéma 2

Né en France en 1968, **Nicolas Rey** ne s'appelle pas ainsi en hommage au célèbre cinéaste américain (c'est lui qui avait un pseudo). Il n'est même pas le fils du cinéaste expérimental français Georges Rey (inoubliable *Vache qui rumine*) et n'a rien à voir avec les autres Nicolas Rey de la place de Paris (pour lesquels il reçoit néanmoins beaucoup de courrier). Il bricole des films depuis 1993 entre la photographie, le cinéma documentaire et l'expérimental, et passe l'essentiel de ses journées à L'Abominable, un laboratoire cinématographique d'artistes qu'il a contribué à créer près de Paris en 1995. Il a notamment réalisé *Postier de nuit* (1995), *Terminus for you* (1996), *Opera mundi* (1999) *Les Soviëts plus l'électricité* (2001) et *Schuss* (2005).



Between 1932 and 1936, Günther Stern, aka Anders ("Differently"), wrote an antifascist novel, still unpublished in French. Almost as madly ambitious as Anders, Nicolas Rey had the idea several years ago of making a film based on Die Molussische Katakombe, which he was unable to read as he knew no German. Spurred on by German-speaking friends who translated fragments of the book for him, he selected passages that have a striking political relevance in today's world. Shot in outdated 16mm film stock and projected in random order, the nine reels interlace the insistent beauty of landscapes swathed in bluish green, with the biting humour characteristic of the philosophical-political fable. "Sound and image need to chafe without killing one another" says Rey: Météo-France employees and workers from a sawmill in the Drome plunge into an imaginary country at the time of Hitler's rise to power. Depending on the sequence allotted to the audience, a human presence in the closing images will confirm that mankind has survived the Molussian tyranny – or, its absence will suggest that humanity has been swallowed up by what resembles a flooded forest.

Entre 1932 et 1936, Günther Stern dit Anders (« Autrement ») écrit un roman antifasciste, resté inédit en français. D'une ambition presque aussi folle que lui, Nicolas Rey se propose il y a quelques années de faire un film à partir de *Die Molussische Katakombe*, qu'il n'a pas pu lire faute de comprendre l'allemand. Aiguillé par des amis germanophones qui lui en traduisent des fragments, il en prélève des passages qui se révèlent d'une saisissante actualité politique.

Tournés sur de la pellicule 16mm périmée et projetés dans un ordre aléatoire, neuf chapitres juxtaposent à l'humour grinçant de la fable politico-philosophique la beauté lancinante de paysages nimbés de vert-de-gris. « Il faut que le son et l'image frottent, sans se tuer », affirme Rey : employés de Météo-France ou ouvriers d'une scierie de la Drôme s'invitent donc au pays imaginé pendant l'ascension au pouvoir d'Hitler. Selon l'ordre des séquences qui échoit au spectateur, leur présence finale prouvera que l'humanité a survécu à la tyrannie molussienne – ou qu'elle a au contraire été engloutie dans ce qui ressemble à une forêt inondée. (C. G.)



DENIS CÔTÉ BESTIAIRE

2012, Canada, 72', Couleur **Langeue** Sans dialogue **Format** HD Cam + BluRay
Image Vincent Biron **Son** Frédéric Cloutier **Montage** Nicolas Roy
Production Denis Côté, Metafilms, Le Fresnoy Studio National des arts contemporains
Print Source FiGa Films **Photo** ©Metafilms

vendredi 23 mars, 21h00, Cinéma 1
 samedi 24 mars, 13h00, Cinéma 2
 mardi 27 mars, 14h00, Centre Wallonie-Bruxelles

Né en 1973 au Nouveau-Brunswick (Canada), **Denis Côté** a été journaliste et critique de 1995 à 2005. En parallèle il a tourné plusieurs courts, essais et fictions à petit budget. En 2005, il réalise de manière indépendante son premier long métrage, *Les États nordiques* (2005), qui remporte le Léopard d'or de la Compétition vidéo au Festival de Locarno. Suivront *Nos vies privées* (2007), *Elle veut le chaos* (2008), Prix de la mise en scène à Locarno, et *Carcasses* (2009), présenté à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes. En 2010, il prend part au projet collectif de Jeonju digital project avec *Les Lignes ennemies* et signe *Curling*, sorti en France en 2011. Ses films ont été récompensés et vus dans des dizaines d'événements cinématographiques internationaux.

Des animaux dans un zoo. Des jeunes gens qui dessinent une biche empaillée. Un atelier de taxidermiste où se réassemble ce qui fut un canard. Comment regarder un animal? Comment le filmer? Ni essai ni documentaire narratif, *Bestiaire* se présente comme un catalogue d'animaux, un album – ce qui est d'ailleurs l'une des acceptions du mot. Mais la musicalité vibratile de son montage, en raccordant l'œil des bêtes au regard humain, finit par diffracter les points de vue, par produire une égalisation mate de tous les éléments filmés. Vivants et morts, humains et animaux, employé de taxidermie et pin-up épinglée sur son mur : qui est véritablement *objet* du regard de l'autre? Au fur et à mesure que le plaisir contemplatif de l'album cède le pas à une obscure inquiétude (voisine de celle des *Hommes* d'Ariane Michel ou du tigre dans la neige de *Curling*), *Bestiaire* dévoile sa force théorique : « ni acteur ni vecteur de narration » comme le dit Côté *, l'animal force le cinéma à s'interroger sur la notion même de point de vue. (C. G.)

• Entretien avec Alexandra Zawia

Animals in a zoo. Youngsters sketching a stuffed deer. A taxidermist's workshop, where what was once a duck is being pieced together again.

*How do we see animals? How do we film them? Neither essay nor documentary, Bestiaire presents itself as a catalogue of animals or a picture album. Yet, the vibrant musicality of the editing, by connecting up animal eye and human eye, diffracts the viewpoints to finally produce an equalizing effect on all of the subjects filmed. The living and dead, human and beast, a taxidermist and a pin-up pinned to his wall: which one is actually the object observed by the other? As the pleasurable contemplation of the picture book gradually gives way to a profound disquiet (like that roused by Ariane Michel's Les Hommes or the tiger in the snow in Curling), Bestiaire reveals the strength of its theory: "neither an actor nor a narrative vector" as Côté points out *; the animal challenges cinema on the very notion of "viewpoint".*

• Interview with Alexandra Zawia

JEAN-FRÉDÉRIC DE HASQUE

LE CAMP

THE CAMP

2012, Belgique, 89', Couleur
Langue Français Format DigiBeta Image, son Jean-Frédéric De Hasque
Montage Frédéric Fichet, Philippe Fontaine
Production Michigan Films, CBA, Rien à Voir Production
Print Source Rien à Voir Production Photo © JF De Hasque

dimanche 25 mars, 21h00, Cinéma 1
lundi 26 mars, 15h15, Cinéma 2
jeudi 29 mars, 12h15, Petite salle

Né en 1970, **Jean-Frédéric De Hasque** a étudié les arts plastiques, la photographie et la vidéo à l'École de Recherche Graphique (ESA-ERG) à Bruxelles. En 1999, en réaction au bug/buzz informatique du passage de l'an 2000, il réalise dans un village togolais *36 choses à faire avant l'an 2000* (Cinéma du réel 2001). En 2002, il commence le tournage de *Trois petites maisons* dans le nord Bénin – un regard sur le modelage d'une ville de campagne – qu'il termine en 2007. En 2009, il signe *Où est l'Eldorado?*, tourné à Bamako et Sévaré. La même année, il rencontre le porte-parole des réfugiés du camp d'Agamé, sujet de son dernier film.

"Repatriation impossible, integration utopian, resettlement imperative": no sooner stamped onto a T-shirt, the slogan is lost in the place now abandoned by the UNHCR. The sense of respectability that leads the inhabitants of the Agamé refugee camp in Benin to call it "the site" could be considered inappropriate. Yet, true – none of the archetypal trappings of a camp are visible here, except for a tent full of old belongings being sorted by a man who sets aside what may still be of use. Sometimes the camera's rhythm seems to reflect the filmmaker's hesitation to frame a palm tree or a well-swept alley, as if the search for traces of bloodshed was what mattered most. The originality of the film hinges on this chasm between a violent past (which surfaces in their accounts) and a future built with bare hands. Following a man building a wall, a woman fetching water or a peasant sowing and watering with fervent patience, Le Camp shows how resilience depends on being able to structure and control one's surroundings: here, repeated gestures do not degenerate into machine-induced alienation, they are what builds up permanence and transforms a refuge into a home.



« Rapatriement impossible, intégration utopique, la réinstallation s'impose » : à peine apposé sur un tee-shirt, le slogan se perd dans ce lieu désormais abandonné par l'UNHCR. On pourrait trouver mal placée la pudeur qui pousse les habitants du camp de réfugiés d'Agamé, au Bénin, à appeler celui-ci « le site », mais il est vrai qu'aucun des éléments archétypaux d'un camp n'est visible ici, si ce n'est une tente remplie de vieilles affaires qu'un homme trie, conservant ce qui peut encore servir. Parfois le rythme de la caméra semble témoigner de l'hésitation du cinéaste à cadrer un palmier, une allée bien balayée, comme s'il fallait plutôt chercher trace du sang versé. C'est de ce fossé entre un passé violent (qui ressurgit dans les récits) et un avenir bâti à mains nues que le film trouve sa singularité. Suivant un homme qui construit un mur, une femme qui va chercher de l'eau ou un paysan qui sème et arrose avec une ardente patience, *Le Camp* montre que la résilience passe par la maîtrise structurante de l'environnement : ici, le geste répété ne verse pas dans l'aliénation machine, il fabrique de la permanence. Transforme le refuge en maison. (C. G.)



XU XIN DAO LU PATHWAY

2011, Chine, 113', Couleur/Noir et Blanc
Langue Chinois **Format** HD Cam
Image, montage Xu Xin **Son** Lv Kun
Musique Wang Fan **Production, print source** Zhu Rikun

dimanche 25 mars, 17h45, Cinéma 2
 lundi 26 mars, 16h00, Cinéma 1
 mercredi 28 mars, 13h00, Petite salle

Né en 1966 à Taizhou en Chine, **Xu Xin** vit actuellement entre Pékin et Nankin. Diplômé de la faculté des Beaux-Arts, il a d'abord pratiqué la peinture et la photographie. Documentariste indépendant, il explore dans son travail les racines de la Chine et porte attention particulière aux classes sociales délaissées. *Dao lu (Pathway)* est son cinquième long métrage après *Ma Pi* (2002), *Fangshan Church* (2005), *Torch Troupe* (2006) et *Karamay* (2009), présenté à Cinéma du réel en 2011.

Parti pour filmer les vieux soldats ayant pris part au Massacre de Nankin, trauma de la guerre sino-japonaise, Xu Xin a bifurqué pour s'intéresser exclusivement à l'un des vétérans. Zheng Yan, 83 ans, confère à son film une placidité qui contredit la violence de ce qu'il a traversé. À part quelques archives qui perforent son récit plutôt qu'elles ne l'illustrent, et quelques plans apaisés de la ville où il réside, la caméra s'attache surtout à capter sa parole, qui embrasse à la première personne trois-quarts de siècle d'histoire chinoise. Comme pour Fengming dans le film éponyme de Wang Bing (2007), la lucidité de cet homme n'a empêché ni sa duplicité, ni les attaques du régime qu'il avait servi. Espion pour le PCC pendant l'occupation japonaise, il offre au passage un témoignage de première main sur la fabrique de la propagande, racontant comment il a rejoué la prise du palais présidentiel de 1945 pour une bande d'actualités. Mais la force de *Dao lu (Pathway)* est de parvenir à montrer que la fracture profonde qui traverse sa vie coïncide avec la faille politique d'un pays tout entier. Comment ne pas voir dans son arrestation en 1949 ou dans la déportation de sa femme des cas d'école de l'autojustification de toute purge? (C. G.)

Initially intending to film veterans of the traumatic Nanking Massacre during the Sino-Japanese war, Xu Xin changed track to focus exclusively on one of the veterans. Eighty-three-year-old Zheng Yan gives the film a placidity that contradicts the violence he has lived through. Apart from a handful of archives that puncture rather than illustrate his story and a few appeased shots of the town where he lives, the camera concentrates on recording his words – a first-person narrative embracing Chinese history over three-quarters of a century. Much like Fengming in Wang Bing's eponymous film (2007), Zheng Yan's lucidity failed to prevent either his duplicity or the attacks of the regime he served. Having served as CCP spy during the Japanese occupation, he offers incidentally a first-hand account of the propaganda machine, describing how he re-enacted the storming of the presidential palace in 1945 for a newsreel. The strength of Dao lu (Pathway) in fact lies in its ability to show how the deep crack running through his life coincides with the fault-line crossing an entire country. How can we not see in his arrest in 1949 or in his wife's deportation a textbook example of the absurd endlessness of all purges?

JUAN MANUEL SEPÚLVEDA

LECCIONES PARA UNA GUERRA

LESSONS FOR A WAR

LEÇONS POUR UNE GUERRE

2011, Mexique, 97', Couleur
Langue Espagnol, Ixil **Format** HD Cam et DigiBeta
Image Juan Manuel Sepúlveda **Son** José Rommel Tuñón
Montage Roberto Bolado Muñoz
Production Fragua Cine, FOPROCINE
Print Source FOPROCINE

mercredi 28 mars, 21h00, Cinéma 1
jeudi 29 mars, 15h30, Cinéma 2
vendredi 30 mars, 17h00, Centre Wallonie-Bruxelles

Diplômé en cinéma de l'Université de Mexico, **Juan Manuel Sepúlveda** reçoit en 2006 le Prix Ariel du court métrage pour *Bajo la tierra*. En 2008, son premier long métrage *La Frontera infinita* est sélectionné à la Berlinale et remporte le Prix Joris Ivens au Cinéma du réel. En 2010, il est directeur de la photographie sur *Año Bisiesto* (*Année bissextile*) de Michael Rowe, lauréat de la Caméra d'or au Festival de Cannes. *Extraño Rumor de la tierra cuando se atraviesa un surco* (*secuencia 75, huerto de Juana López, Toma 01*) a reçu le Prix du court métrage à Cinéma du réel en 2011.

It is thirty years since the Ixil and K'iche' peoples headed for the mountains fleeing the atrocities of the Guatemalan army. In the prologue of Lecciones para una guerra, a father has the spot on the pathside where his children were killed dug up. The suspected theft of their remains accentuates the impossible link between a past bustled by flight and a future bent on approaching battle.

Juan Manuel Sepúlveda does not speak the language of the people he films and his interpreter only translates post-shoot. And yet, he captures with staggering accuracy the intuition that runs through a community that, to all appearances, is immersed in peaceful occupations. "Something is brewing... We'll be killing one another". Such premonitions have made the elders mistrustful, so much so that they are suspicious of the film crew. As the sequences of everyday life unfold, the filmmaker accepts and welcomes their distance instead of fighting it. In doing so, his film opens up a space in which a collective memory that is alien to him can develop. A spark off, like a fire. "I thought I'd never see fire again", recalls one villager. "During the war it had disappeared."



Trente ans que les peuples Ixil et Quiché ont pris le chemin des montagnes pour échapper aux exactions de l'armée guatémaltèque. Dans le prologue de *Lecciones para una guerra*, un père fait creuser l'endroit où ses enfants ont été tués. Le soupçon que les dépouilles ont été volées souligne l'impossible raccord entre un passé hâté par l'exode et un futur tendu vers le prochain combat. Juan Manuel Sepúlveda ne parle pas la langue de ceux qu'il filme, et son interprète ne traduit que dans l'après-coup de l'enregistrement. Pourtant, il capte avec une justesse confondante l'intuition qui traverse cette communauté en apparence absorbée par de paisibles tâches. « Quelque chose se prépare... On va s'entretuer ». Rendus méfiants par leurs prémonitions, les anciens vont jusqu'à soupçonner l'équipe du film. Au gré de séquences ancrées dans le quotidien, le cinéaste accepte et accueille leur distance plutôt que de la combattre. Ce faisant, il pose son film en lieu ouvert où une mémoire collective qui n'est pas la sienne peut s'élaborer. Et prendre, comme un feu. « Je pensais ne jamais revoir le feu », se souvient un habitant. « Pendant la guerre, il avait disparu. » (C. G.)



FILIPA REIS,
JOÃO MILLER GUERRA
ORQUESTRA GERAÇÃO
GENERATION ORCHESTRA

2011, Portugal, 63', Couleur
Langue Portugais, Roumain, Créole
Format HD Cam et DigiBeta
Image Vasco Viana **Son** João Gazua
Montage Mariana Gaivão
Production Venda-se Filmes, RTP2, Calouste Gulbenkian Foundation
Print Source Venda-se Filmes

dimanche 25 mars, 19h00, Cinéma 1
 lundi 26 mars, 16h00, Petite salle
 jeudi 29 mars, 10h30, Centre Wallonie-Bruxelles

Filipa Reis a réalisé en 2008 *Dicas no Vinil* avec le rappeur Sam the Kid. **João Miller Guerra** a travaillé dans le secteur du design, de la télévision et de la presse. Tous deux nés à Lisbonne, ils ont fondé la compagnie de production Venda-se-Filmes, qui soutient la création documentaire au Portugal. En 2011, leur film *Li Ké Terra*, coréalisé avec Nuno Baptista, a été présenté à Cinéma du réel.

Ana fait partie d'un orchestre scolaire implanté dans un quartier défavorisé du Grand Lisbonne. Pourtant, après un dédale de couloirs infructueux, ce n'est pas en cours de musique qu'elle entre mais à l'atelier-théâtre. « Où seras-tu dans dix ans ? ». La question offre aux réalisateurs une ouverture qui vaut programme : d'un chaos de portes ouvertes sur rien naît peu à peu une profusion de futurs ; dans *Li ké terra*, leur film précédent, des ados capverdiens accordaient la plus grande importance à leur vocabulaire. Le rêve d'avenir passe ici aussi par une précision au présent – dans la façon, par exemple, de placer ses doigts sur son violon.

Mais *Orquestra Geração* n'est pas seulement la chronique d'un apprentissage. Il se permet de libres incursions sur une plage où l'on joue au foot ou dans l'intimité des familles – des éclats de quotidien jamais réduits à leur teneur sociologique. « Qu'est-ce que la musique ? », demande encore la prof de théâtre. « Quelque chose qui ne peut être ni un objet, ni un sentiment », répond une élève-musicienne. Cette intensité impalpable, Reis et Miller Guerra semblent en avoir fait la devise de leur approche pudique et généreuse. (C. G.)

*Ana plays in a school orchestra set up in a disadvantaged district in Greater Lisbon. But, after a frustrating maze of corridors, she opens a door into a theatre workshop rather than a music class. "Where will you be in ten years?" This question provides the filmmakers with an opportunity to outline their programme: from out of the chaos of doors leading nowhere, a profusion of futures gradually opens up. In their previous film *Li ké terra*, Cape Verdian teenagers placed utmost importance on the words they used. Here again, dreams of the future depend on a precision in the here and now – for instance, in the way fingers are positioned on a violin.*

But Orquestra Geração is not simple a chronicle of apprenticeship. It adventures freely onto a beach where a football match is being played, and into family intimacy – fragments of daily life that are never reduced to their purely sociological content. "What's music?", asks the drama teacher. "Something that can't be an object or a feeling", replies a student. Reis and Miller Guerra seem to have adopted this intangible intensity as the motto for their discreet and generous approach.

BEN RIVERS TWO YEARS AT SEA

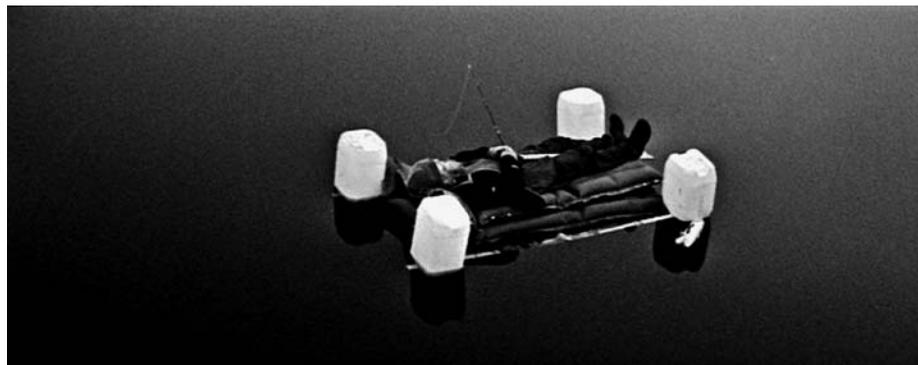
2011, Grande Bretagne, 88'
Langue Sans dialogue **Format** 35 mm
Image, montage Ben Rivers
Son Chu-Li Shewring
Musique Jake Williams
Production, print source Ben Rivers

samedi 24 mars, 21h00, Cinéma 1
dimanche 25 mars, 13h00, Cinéma 2
mercredi 28 mars, 13h00, Cinéma 1

Né en 1972 en Angleterre, **Ben Rivers** a étudié les Beaux-Arts à la Falmouth School of Art. Il a réalisé une vingtaine de films expérimentaux montrés dans des galeries et des festivals internationaux : *This Is My Land* (2006), *The Coming Race* (2006), *I Know Where I'm Going* (2009) et *Slow Action* (2010) présenté à Cinéma du réel en 2011. Lauréat du Paul Hamlyn Award for

Artists 2010 et du Baloise Kunst-Preis 2011, il travaille uniquement avec une caméra Bolex 16 mm et développe la pellicule artisanalement.

In the snow or by the embers – whatever the season, Ben Rivers films Jake in black and white with his 16mm camera, deep in the forest. The questioning about his choice of life style gives way to the attentive observation of each of his movements, of his concentration on a task. In an immense piled-up jumble that wrecks any notion of what a house should be, and where inside and outside have switched appearances, organizing objects is the principal chore. Basic needs (like boiling water in extreme cold) are less easily satisfied than elsewhere. The extent of Jake's ingenuity seems commensurate with the deliciously undemanding nature of the life he has built for himself. For example, his experimental devices for siestas: a caravan hoisted into the treetops, a raft that allows his gaze to float in the skies. The imaginary tribe of Slow Action (Réel 2011) is not too far away: in both cases, worlds are constructed – the one in order to reinvent the future through the filter of a past enriched by scholarly books, the other to find a good place from which to dream.



De la neige aux braises – en toute saison, avec de la pellicule noir et blanc 16mm, Ben Rivers filme en format large le quotidien de Jake, au milieu d'une forêt. Au questionnement sur la cause de son mode de vie se substitue un regard attentif à son affairement de chaque instant, sa concentration sur une tâche. Dans un vaste bric-à-brac où l'idée de maison croule sous l'amoncellement et où l'intérieur et l'extérieur inversent leurs propriétés, l'agencement des objets est l'activité première. Les besoins premiers (faire bouillir de l'eau par grand froid) ne sont pas aussi aisément satisfaits qu'ailleurs. L'étendue de l'ingéniosité de cet homme semble proportionnelle à la délicate gratuité sociale de ce qu'il échafaude. À savoir, des dispositifs de sieste expérimentaux : caravane hissée sur les cimes, radeau permettant de dériver les yeux au ciel... La peuplade imaginaire de *Slow Action* (Cinéma du réel 2011) n'est finalement pas loin : de part et d'autre, des mondes se bâtissent, les uns pour penser l'avenir au filtre d'un passé nourri de lectures érudites, les autres pour trouver la bonne place d'où rêver. (C. G.)



COMPÉTITION INTERNATIONALE PREMIERS FILMS

EAST HASTINGS PHARMACY 27 **ESPOIR-VOYAGE** 28

FIVE BROKEN CAMERAS 29 **HABITER / CONSTRUIRE** 30

A NOSSA FORMA DE VIDA 31 **SELF-PORTRAIT: AT 47 KM** 32

SOREIYU NO KODOMOTACHI 33 **VANISHING SPRING LIGHT** 34

ANTOINE BOURGES EAST HASTINGS PHARMACY

2011, Canada, 46', Couleur

Langue Anglais

Format HD Cam

Image Lindsay George

Montage Antoine Bourges

Son Devon Cooke, Stirling Bancroft

Interprétation Shauna Hansen

Production, print source Medium Density Fibreboard Films

mercredi 28 mars, 18h30, Cinéma 2

jeudi 29 mars, 16h15, Cinéma 1

vendredi 30 mars, 12h00, Petite salle

Né à Paris, **Antoine Bourges** a étudié la réalisation à l'Université de British Columbia (Canada). Il vit aujourd'hui à Toronto. Son précédent court métrage, *Woman Waiting* (2010), a été projeté à la 61^e Berlinale.

In a specialised pharmacy in Vancouver, clients pass by for their dose of methadone – to be taken in front of the pharmacist. The stream of addiction-ruined faces and bodies develops into the study of a particular form of sociability. The granting of exceptional permission to take away doses opens up a negotiating space that is as dizzying as it is narrow. How can you do your job without batting an eyelid in the face of physical and mental suffering that demands more than professionalism?

Inspired by the work of the artist Jeff Wall, Antoine Bourges recreates this place, which he spent a long time observing. In a building adjoining one of these dispensaries, he builds a counter where he has regular clients do improvisations – giving them the opportunity to re-enact their daily reality. The over-the-shoulder shots at the counter create a mirror effect for the furtive and repeated face-to-face encounters. This mise en scene prompts us to reflect on distance: the distance between carer and patient, which can be read on the marble face of the pharmacist (played by Shauna Hansen). But also the distance between the filmer and the filmed, which Bourges renders more complex by his convincing simulation of direct cinema.



Dans une pharmacie spécialisée de Vancouver, des patients viennent chercher leur dose de méthadone, à consommer devant la pharmacienne. Au défilé de visages et de corps abîmés par la toxicomanie se substitue l'étude d'une forme de sociabilité particulière. L'attribution exceptionnelle de doses à emporter ouvre un espace de négociation aussi vertigineux qu'étroit. Comment faire son métier sans ciller face à une souffrance physique et mentale qui réclame davantage que du professionnalisme ?

Inspiré par le travail de l'artiste Jeff Wall, Antoine Bourges a recréé ce lieu, qu'il a longuement observé. Dans un bâtiment attenant à l'une de ces officines, il a construit un guichet où il a fait improviser des habitués – occasion pour eux de rejouer leur réalité quotidienne. Le champ-contrechamp du montage matérialisé par le guichet structure en miroir ce face-à-face furtif mais réitéré. Un tel dispositif invite à une réflexion sur la distance : celle entre un soignant et son patient qui s'inscrit sur le visage marmoréen de la pharmacienne (l'actrice Shauna Hansen). Mais aussi celle entre filmeur et filmés, que la méthode du cinéaste complexifie en simulant à s'y méprendre le cinéma direct. (C. G.)



MICHEL K. ZONGO ESPOIR-VOYAGE

2011, Burkina Faso, France, 82', Couleur

Langue Français, Multilingue **Format** DigiBeta **Image** Michel K. Zongo
Son Moumouni Jupiter Sodrè **Montage** François Sculier **Musique** Pierre Sanwindi
Production Cinédoc Films, Diam Production **Print Source** Cinédoc Films

dimanche 25 mars, 15h00, Cinéma 1

lundi 26 mars, 18h00, Petite salle

vendredi 30 mars, 14h00, Centre Wallonie-Bruxelles

Né en 1974 au Burkina Faso, **Michel K. Zongo** suit une formation à la prise de vue au Centre National de la Cinématographie du Burkina Faso (CNC), avant de travailler comme caméraman à la Télévision Nationale (TNB). De 2003 à 2008, il est responsable du Cinéma-Débat Interactif à Cinomade, une association basée au Burkina Faso. Cadreur et assistant-réalisateur sur de nombreux films, dont ceux de Christian Lelong depuis 2002, il signe en 2009 son premier court métrage documentaire *Sibi, l'âme du violon*, mention spéciale du jury au FESPACO 2011. Suivra *Ti-tiimou (Nos sols)*, produit par Cinomade. En 2010, Michel K. Zongo crée avec un partenaire la société Diam Production. *Espoir-Voyage* a été développé dans le cadre d'une résidence à Cinédoc films.

En 1977, Joanny, le frère du réalisateur a quitté leur Burkina. Dix-huit ans plus tard, en 1994, la famille apprenait sa mort. « Un homme ne disparaît pas comme un animal ». C'est la tante du réalisateur qui parle, s'adressant à son fils Augustin, émigré en Côte d'Ivoire comme le fut jadis Joanny. La beauté de l'enquête filmée de Zongo, né en 1973, tient à une forme de modestie – celle-là même qui lui fait mettre à disposition de sa tante ou de son cousin sa caméra pour rétablir leur lien défait. Conscient de chercher un aîné qu'il a à peine connu, Zongo ne tente de soutirer aucun secret aux témoins de son passage. Il se contente de les rencontrer, comme autant de traces vivantes de l'absent.

L'intimité que créent ses choix de mise en scène n'empêche pas pour autant *Espoir-voyage*, précieux sur l'immigration intracontinentale africaine comme sur le malentendu migratoire : la famille abandonnée prend pour de l'égoïsme le silence honteux de celui qui stagne socialement. Parti à la rencontre du frère mort, Zongo livre un portrait plus émouvant encore de son cousin vivant. « Je me bats, je me bats vraiment. Mais comme je n'ai pas réussi, je ne peux pas le prouver. » (C. G.)

In 1977, Joanny, the filmmaker's brother left Burkina Faso. Eighteen years later, in 1994, the family learns of his death. "A man doesn't disappear like an animal", says the filmmaker's aunt speaking to her son Augustin, who has emigrated to the Côte d'Ivoire as Joanny had done before him.

The beauty of the filmed investigation of Zongo, born in 1973, hinges on a form of modesty – which also prompts him to lend his camera to his aunt and cousin to help them mend their broken relationship. Aware that he is searching for an elder brother he hardly knew, Zongo makes no attempt to worm secrets out of the witnesses he encounters. He is content to simply meet with them, as living traces of his absent brother.

*Yet, the intimacy thus created does not prevent *Espoir-voyage* from giving an insightful view of African intra-continental migration and common misunderstandings about migration: the family that remains behind confuses the shameful silence of a non-successful emigrant with selfish behaviour. In search of his elder brother, Zongo gives an even more moving portrait of his cousin. "I'm fighting, really fighting. But as I haven't succeeded, I can't prove it."*

EMAD BURNAT, GUY DAVIDI FIVE BROKEN CAMERAS LES CINQ CAMÉRAS BRISÉES

2011, France, Israël, Palestine, 90', Couleur **Langue** Arabe **Format** HD Cam
Image Emad Burnat **Montage** Véronique Lagoarde-Segot, Guy Davidi
Musique Trio Joubran
Production Alegria Productions, Guy DVD Films,
Burnat Films Palestine, France Télévisions **Print Source** CAT&Docs

jeudi 29 mars, 18h15, Cinéma 2
vendredi 30 mars, 14h30, Cinéma 1
samedi 31 mars, 14h15, Cinéma 1

Photographe et cameraman indépendant, **Emad Burnat** vit en Palestine. Il a filmé des sujets pour la télévision, a travaillé avec l'agence Reuters et a collaboré à de nombreux films documentaires. Né à Jaffa, **Guy Davidi** est documentariste et professeur de cinéma. Il a collaboré à de nombreux documentaires en tant que cameraman avant de réaliser et produire ses propres films, comme *In Working Progress* (2006), *Women Defying Barriers* (2009) et *Keywords* (2010). En 2010, il collabore avec Emad Burnat pour son premier long métrage documentaire, *Interrupted streams* (2010), co-réalisé avec Alexandre Goetschmann.



Emad Burnat, a farmer in Bil'in village in the West Bank, starts using his first video camera on the birth of his fourth son. At that time, Israel is building a wall through the village land to separate it from a future Israeli colony to house 150,000 people.

Edited with the help of the Israeli documentarist Guy Davidi, Five Broken Cameras is valuable as much for its highly original content as for the relentless perseverance of the man holding the camera. By filming political events and family intimacy on an equal footing, Emad Burnat shows from the inside how bellicose masculinity and a spirit of resistance are forged ("army" is one of the first words his baby pronounces). These sometimes very violent images, filmed over a five-year span, document the advance of the colonized territories and the escalating repression. The cameras referred to in the title were damaged in the albeit non-violent demonstrations in Bil'in, and are favourite targets for soldiers, but they also protect Emad's face. They soon become the synecdoches for his palimpsest-body: death prowls in ever-closer circles around a man who "films to heal his scars".

Emad Burnat, paysan de Bil'in en Cisjordanie, étrenne sa première caméra à la naissance de son quatrième fils. Au même moment, Israël élève au milieu de son village un mur destiné à le séparer d'une future colonie israélienne prévue pour 150 000 habitants.

Monté avec l'aide du documentariste israélien Guy Davidi, *Les Cinq Caméras brisées* vaut tout autant pour la teneur inédite de son métrage que pour l'acharnement de son homme à la caméra. En filmant à égalité les événements politiques et l'intimité familiale, Emad Burnat livre de l'intérieur la fabrique d'une masculinité belliqueuse autant que d'un esprit de résistance (« armée » est l'un des premiers mots que prononce son bébé). Ces images parfois très violentes tournées cinq ans durant relatent la progression du territoire colonisé et l'escalade de la répression. Détériorées lors de manifestations pourtant non-violentes à Bil'in, les caméras du titre sont les cibles favorites des soldats, mais elles protègent aussi le visage d'Emad. Bientôt, elles deviennent les synecdoques de son corps-palimpseste : la mort rôde en cercles de plus en plus concentriques autour de celui qui « filme pour cicatriser ». (C. G.)



CLÉMENCE ANCELIN HABITER / CONSTRUIRE LIVING / BUILDING

2011, France, 117', Couleur

Langue Français, Arabe **Format** HD Cam + BluRay

Image Clémence Ancelin

Son Mallah Méllé Boukar, Clémence Ancelin

Montage Laureline Delom

Production L'Outil, Fin Avril **Print Source** Fin Avril

samedi 24 mars, 18h30, Cinéma 1

lundi 26 mars, 13h00, Petite salle

mardi 27 mars, 10h30, Centre Wallonie-Bruxelles

Plasticienne et cinéaste, **Clémence Ancelin** est née à Tours en 1981. Diplômée de l'École Nationale Supérieure d'Art de Dijon en 2004, elle a suivi des études de cinéma à l'Université Paris 1. Ses vidéos ont été présentées dans divers lieux dédiés – ou non – à l'art. Elle a chanté dans le spectacle *Eloge du réel* de Valère Novarina, collaboré avec le collectif de théâtre expérimental Gongle et travaillé comme projectionniste dans plusieurs festivals et cinémas art et essai parisiens. Depuis 2008, elle est membre du collectif d'artistes Groupe Iconotexte.

Une société française construit une route au Tchad, en plein Sahel. Des groupes sociaux distincts se sont installés autour du chantier, ouvriers venus de N'Djamena, expatriés français, cadres tchadiens. A chacun son habitat : bâtiments pour les Blancs, containers pour les cadres africains et arrière-village bricolé pour les autres. Si l'écart architectural reproduit une division des classes empreinte de sédiments coloniaux, Clémence Ancelin ne signe pas un film militant. Elle prend le temps d'observer meubles ou objets porteurs d'un style de vie, d'écouter les horizons imaginés par les uns et les autres au bout d'une route qui ne mènera peut-être nulle part. Ouvert et clos sur la fumée blanche des dynamitages, écho au feu de camp des nomades et aux foyers du village mitoyen, *Habiter/Construire* a la belle idée d'entourer le « construire » par de « l'habiter » : de part et d'autre de la voie à venir continuent d'exister ceux qui n'en ont nul besoin – les uns parce qu'ils connaissent la brousse « arbre par arbre », les autres parce qu'ils se procurent tout ici. « Ce chantier ne change rien pour nous, mais il est beau à voir »... (C. G.)

*A French company is building a road in Chad, in the middle of the Sahel. Distinct social groups have settled around the work site: labourers from N'Djamena, French expatriates, Chadian managers. Each group has its own housing: buildings for the Whites, containers for the African managers and makeshift shacks for the rest. Although the architectural differences reproduce a class divide marked by the sediments of colonialism, Clémence Ancelin has not made a militant film. She takes the time to observe furniture and objects that reflect a life style, to listen to the horizons imagined by different people, at the end of a road that may not lead anywhere. With opening and closing shots of the white blasting smoke, which echoes the nomads' campfire and the homes of the neighbouring village, *Habiter/Construire* has the admirable idea of encompassing the "built" with the "inhabited": on either side of the road, people who have no need for this infrastructure continue to exist – some because they know the bush "tree by tree", others because here they can find everything. "This work site changes nothing for us, but it's a beautiful sight"...*

PEDRO FILIPE MARQUES

A NOSSA FORMA DE VIDA

THE WAY WE ARE

2011, Portugal, 91', Couleur
Langue Portugais
Format HD Cam et DigiBeta
Image Pedro Filipe Marques
Son Pedro Filipe Marques, Elsa Ferreira
Montage Tomás Baltazar, Pedro Filipe Marques
Production, print source Noland Films

jeudi 22 mars, 20h45, Cinéma 2
vendredi 23 mars, 16h00, Cinéma 1
jeudi 29 mars, 17h00, Centre Wallonie-Bruxelles

Né au Portugal en 1976, **Pedro Filipe Marques** étudie la musique, la chimie et la médecine avant d'obtenir son diplôme en réalisation. Pendant dix ans, il travaille comme monteur sur de nombreux films (fictions et documentaires de création). En 2008, il réalise *I Fight*, son premier court métrage de fiction. Depuis, il se partage entre écriture, enseignement et mise en scène pour le théâtre et le cinéma.

She comments on the happenings and gestures of passers-by. He does his gym listening to Soviet songs. From the eighth-floor heights of their control tower overlooking the river Douro, Armando and Maria – a talkative couple now in their eighties - let the world flow through them just as it is. And it doesn't look too good. Be it the man rummaging through the dustbins or the back-page news, the telltale signs of the present crisis, particularly in Portugal, are just below the surface.

"In Volgograd, we visited an amazing sea-wall", recalls the man at the sight of a passing plane. "He abandoned us", concludes his wife. Beneath the husband's "Ostalgia", an insidious battle of the sexes soon becomes apparent. The family ties between the filmmaker and the couple (his grandparents) are never taken as a subject for the film. Uncluttered by family sentiments, the comic side of their domestic rituals borders on the absurd, as do the texts of Armando, who is a spare-time poet. Through the subtle framing and deceptive simplicity of his cuts, Marques' experienced editing lends an epic dimension to what we thought, wrongly, were narrow lives.



Elle commente les faits et gestes des passants. Lui fait sa gymnastique en écoutant des chants soviétiques. Du haut de leur tour de contrôle, huit étages au-dessus du Douro, Armando et Maria, octogénaires prolixes, se laissent traverser par le monde comme il va. Et il va plutôt mal – d'un homme qui fouille dans les poubelles aux faits-divers des journaux, c'est un état de la crise contemporaine, et du Portugal en particulier, qui se dessine en filigrane.

« À Volgograd, on a visité une digue incroyable », se souvient l'homme quand un avion passe. « Il nous a abandonnés », résume sa femme : sous l'« ostalgie » de l'époux se fait bientôt jour une guerre des sexes à bas bruit. Le lien de parenté qui unit ce couple au cinéaste (dont ils sont les grands-parents) n'est jamais pris pour sujet du film. Ainsi débarrassée de tout attendrissement familial, la cocasserie de leurs rituels domestiques touche à un humour absurde, tout comme les textes d'Armando, poète à ses heures. Par la subtilité des cadrages et la fausse simplicité du découpage, Marques, monteur expérimenté, donne un souffle épique à des vies qu'on croyait à tort étriquées. (C. G.)



ZHANG MENGQI

SELF-PORTRAIT: AT 47 KM

2011, Chine, 77', Couleur
Langue Chinois
Format DigiBeta
Image Zhang Mengqi
Montage Zhang Mengqi
Production Caochangdi Workstation
Print Source Wu Wenguang

vendredi 23 mars, 15h30, Petite salle
 dimanche 25 mars, 17h00, Cinéma 1
 mercredi 28 mars, 10h30, Centre Wallonie-Bruxelles

Née en 1987, **Zhang Mengqi** est actuellement danseuse à Pékin, où elle a créé deux spectacles, *Self-portrait and Dialogue with My Mother* et *Self-portrait and Sexual Self-education*. Son film s'inscrit dans le projet Folk Memory initié par la compagnie Caochangdi Workstation.

À l'été puis à l'hiver 2010, la réalisatrice Zhang Mengqi revient dans le village de ses aïeux, à 47 kilomètres de Suizhou, dans la province du Hebei. Son film est une contribution au Folk Memory Project, destiné à collecter la tradition orale. Mais sous le vernis du devoir de mémoire, l'intranquillité du filmage et l'apparition d'une pièce de danse sur le même thème révèlent bientôt l'âpreté toute personnelle de sa démarche. Drôle de retour : le père s'est enfui d'ici à 20 ans, la cousine de 3 ans ne la reconnaît pas, le grand-père est presque sourd... Et surtout, les vieux villageois rechignent à raconter la famine de 1958-60. « La catastrophe naturelle de trois ans » sera peu à peu reformulée en tabou du Parti. « On a payé notre dette à l'URSS, notre nourriture nous a été prise... », lâche le grand-père, laconique. Au tabou historique fait écho dans la sphère familiale l'absence criante de la génération des parents : que peut signifier pour la cinéaste un « autoportrait » en un lieu où chacun ne voit en elle que la fille de son père ? (C. G.)

In the summer and winter of 2010, Zhang Mengqi returns to the village of her ancestors, 47 kilometres from Suizhou in Hebei province. Her film is part of the "Folk Memory Project" designed to gather oral traditions. Yet under the veneer of the duty to remember, the highly personal harshness of her approach is soon revealed by the shaky framing and intercut sequences of a dance performance based on the same theme. A strange return: her father fled the village when he was twenty, the three-year-old cousin fails to recognize her, the grandfather is all but deaf... Moreover, the elderly villagers are reluctant to talk about the 1958-60 famine. The Party has gradually made the "3-year-long natural disaster" a taboo subject. "We paid our debt to the USSR, our food was taken from us..." the grandfather lets out laconically. This historic taboo finds an echo in the family circle with the glaring absence of the parents' generation: what meaning can a "self-portrait" have for the filmmaker in a place where everyone sees her as nothing more than her father's daughter?

YOICHIRO OKUTANI SOREIYU NO KODOMOTACHI CHILDREN OF SOLEIL

2011, Japon, 107', Couleur
Langue Japonais
Format DV Cam
Image, son, montage Yoichiro Okutani
Production, print source Yoichiro Okutani

vendredi 23 mars, 18h30, Cinéma 1
samedi 24 mars, 15h30, Cinéma 2
vendredi 30 mars, 12h00, Cinéma 1

Né à Nakatsugawa au Japon, **Yoichiro Okutani** intègre la Film School de Tokyo, où il étudie la réalisation documentaire. *Soreiyu no kodomotachi* fait partie du projet Tokyo initié par son professeur Sato Makoto avant sa mort en 2007. Parmi ses autres travaux figure aussi *Nippon no Misemonoyasan* (2001-2010), issu d'une longue collaboration avec une troupe de forains.

For forty years, Mr. Takashima has lived on the Tamagawa estuary in Tokyo. The film embarks with him on boats that he once repaired for a modest sum, a meal or nothing at all when their owners lost interest in them. It sails alongside him unpretentiously on day and nighttime trips in the company of his dogs Jackie and Soleil. Never predatory, the filmmaker records Takashima's freely chosen drifting, turning the notion of marginality on its head: in Children of Soleil, the noisy capital is relegated to the fringe, far from the kingdom of the clandestine mariner.

One day, however, Takashima disappears and Yoichiro Okutani sets out to find him. When the film begins to rely on simple hearsay gleaned from beach vagrants, we start to miss Takashima's pragmatic and generous intelligence. The deeply moving ending, which interrupts this drifting and comes a standstill in an inlet of stagnant water, clinches the respectful ties that had been forged during the boat trips.



Depuis quarante ans, monsieur Takashima vit dans l'estuaire du fleuve Tamagawa, à Tokyo. Le film embarque avec lui sur des bateaux qu'il a jadis réparés, pour de petites sommes, un repas, ou rien du tout, les propriétaires s'en étant désintéressés. Sans afféterie aucune, Yoichiro Okutani navigue à ses côtés lors de promenades diurnes ou nocturnes avec ses chiennes Jackie et Soleil. Jamais prédateur, le cinéaste enregistre sa dérive concertée, inversant le rapport de marginalité : dans *Children of Soleil* c'est la capitale bruyante qui est à la marge, loin du royaume du marinier clandestin.

Un jour, pourtant, Takashima n'est plus là. Yoichiro Okutani part à sa recherche. Quand le film ne se nourrit plus que d'on-dit glanés chez les vagabonds du rivage, l'intelligence pragmatique et généreuse de Takashima nous manque. La fin bouleversante, qui interrompt le glissement pour s'immobiliser dans un bras d'eau stagnante, finit de parfaire le lien respectueux qui s'était noué au gré des trajets. (C. G.)



XUN YU THE VANISHING SPRING LIGHT

2011, Chine, Canada, 112', Couleur

Langue Chinois

Format HD Cam et DigiBeta

Image, son Xun Yu

Montage Tao Gu

Production Eyesteel Films

Print Source CAT&Docs

mercredi 28 mars, 15h30, Cinéma 1

jeudi 29 mars, 21h00, Petite salle

vendredi 30 mars, 10h30, Centre Wallonie-Bruxelles

Né en Chine, **Xun Yu** a étudié le cinéma à l'Université de Bournemouth (Royaume-Uni). Il a ensuite obtenu son diplôme à l'Université de Montréal, puis travaillé comme cadreur dans les deux pays. *The Vanishing Spring Light* se présente comme le premier volet d'un projet documentaire en quatre épisodes.

Dans une rue bientôt rasée, M^{me} Jiang partage sa maison avec son fils et sa belle-fille. Tandis qu'elle agonise, les conflits entre ses enfants vont bon train. En séjournant deux ans chez eux, Xun Yu témoigne de la métamorphose du quartier – et par ricochet, de la société chinoise tout entière – sans quitter le cercle de famille. S'il y parvient, c'est sans doute parce que la cause de la transformation urbaine alentour est peu ou prou celle des querelles des Jiang : un matérialisme galopant qui vise à tout rentabiliser. Même la répartition des pièces en porte la trace : le foyer de la veuve est replié sur l'arrière-maison ; dans la pièce principale, la belle-fille a ouvert une salle de mahjong...

En cercles concentriques, le film fait l'inventaire des blessures de cette femme à la vie façonnée par les politiques gouvernementales successives. Par-delà le document, il y a dans la présence du filmeur au chevet de M^{me} Jiang une sollicitude d'autant plus touchante qu'elle contraste avec l'organisation familiale – la création d'un lien véritablement intime, entre la suractivité ambiante et la pompe des funérailles à venir. (C. G.)

In a street due for demolition, Grandmother Jiang shares her house with her son and daughter-in-law. In the final days of her life, the conflicts between her children are rife. Xun Yu' spends two years in the family circle during which he witnesses the metamorphosis of the district – and indirectly of Chinese society as a whole. His account is probably all the more successful because the surrounding urban transformation more or less mirrors the quarrels of the Jiangs: galloping materialism that turns everything into profit. This is mirrored even in the way the house is divided up: the widow's quarters are relegated to the back of the house, whilst her daughter-in-law has opened a mah-jong den in the living room...

In ever-closer concentric circles, the film inventories the sufferings of this old lady whose life has been shaped by successive government policies. Beyond the historical interest of such a testimony, the filmmaker's presence at her bedside reveals a solicitude that is all the more touching as it contrasts sharply with the family's functioning – between the surrounding commotion and the excessive pomp of the funeral to come, a genuinely close relationship has grown.



COMPÉTITION INTERNATIONALE COURTS MÉTRAGES

LOS ANIMALES 37 **AUTOMNE** 38 **DOCHTERS** 39 **DUSTY NIGHT** 40

EARTH 41 **FOUR MONTHS AFTER** 42 **HENRY HUDSON AND HIS SON** 43

KAKO SAM ZAPALIO SIMONA BOLIVARA 44

MEKKEGE KARAI JOL 45 **RIVER RITES** 46 **SNOW CITY** 47

PAOLA BUONTEMPO
LOS ANIMALES
THE ANIMALS
LES ANIMAUX

2011, Argentine, 8', Couleur
Langue Espagnol
Format BluRay
Image Marcelo Tonini
Son Vanina De Acetis
Montage Paola Buontempo
Production, print source FestiFreak Produce

vendredi 23 mars, 16h30, Cinéma 2
dimanche 25 mars, 13h00, Cinéma 1
mercredi 28 mars, 17h00, Centre Wallonie-Bruxelles

Née en 1985, la réalisatrice argentine **Paola Buontempo** prépare actuellement une thèse en communication audiovisuelle. Après son premier court métrage *Las instancias del Vértigo* (2009), elle co-réalise avec Delfina Magnoni, Vanina De Acetis et Franco Pasarelli *El paisaje partido* (2010) et *Los hombres dibujan la sombra* (2011).

“Animals have disappeared from our daily life. They have been moved to places made specially to confine them. Sometimes, we feel their presence.”

Like the torch beams that cross the zoo at night, transforming the captives into supernatural apparitions, Los animales travels through the different states of a residual animal presence. The radical choice of a stylised representation of the city suggests what is going on there: an insidious dehumanisation, in which the removal of animals is probably just the prologue. With scant means (set, lighting) that reinforce this almost apocalyptic atmosphere, Paola Buontempo inverts the relationship between how animals – captive, but also stuffed or exhibited in museums – see humans and how humans see the animals they have objectified. Their fixed almost dead gaze remains mysteriously expressive – a mystery that had struck the poet Rainer Maria Rilke on seeing the panther in the Jardin du Luxembourg. There is no denunciation here, simply a powerful awakening of the unease that looking directly into the camera always produces.



« Les animaux ont disparu de la vie quotidienne. Ils ont été déplacés dans des endroits faits exprès pour les confiner. Parfois, nous sentons leur présence. »

À la manière du faisceau de torches qui traverse un zoo la nuit, transformant les captifs en apparitions surnaturelles, *Los animales* parcourt les différents états d'une présence animale résiduelle. Le choix radical de représenter la ville de manière stylisée suggère ce qui s'y trame : une déshumanisation à bas bruit dont la mise à l'écart des bêtes n'est sans doute que le prologue. Avec une économie de moyens (décor, lumière) qui sert cette ambiance presque apocalyptique, Paola Buontempo inverse le rapport de regard entre les animaux – capturés, mais aussi empaillés ou muséifiés – et l'homme qui les a ainsi objectivés. Leurs yeux, dans leur fixité presque morte, demeurent mystérieusement expressifs – c'est ce qui avait troublé le poète Rainer Maria Rilke devant la panthère du Jardin du Luxembourg. Jamais de dénonciation, ici, mais une puissante activation du malaise que provoque tout regard-caméra. (C. G.)



DMITRI MAKHOMET AUTOMNE

2012, France, 26', Couleur

Langue Sans dialogue

Format HD Cam et DigiBeta

Image Dmitri Makhomet

Son Yan Volsy

Montage Dmitri Makhomet

Production Mychkine Films, Arturo Mio

Print Source Arturo Mio

vendredi 23 mars, 16h30, Cinéma 2

dimanche 25 mars, 13h00, Cinéma 1

mercredi 28 mars, 17h00, Centre Wallonie-Bruxelles

Dmitri Makhomet est né en 1975 à Malye Azerki, en Biélorussie.

Diplômé de l'Académie des Beaux-Arts de Minsk,

il intègre ensuite le Fresnoy, Studio National des arts contemporains, où il réalise deux films courts, entrés

dans la collection FRAC Nord-Pas de Calais. Il vit et travaille à Paris.

Une forêt à l'automne. Une maison dans la forêt. Une femme dans la maison. Elle est âgée, voûtée, mais à vrai dire ce monde n'a pas d'âge, peut-être même n'existe-t-il déjà plus. D'ailleurs quel fléau a dévasté la forêt pour que la vieille femme puisse y ramasser tant de branches à terre, qu'elle charge sur son chariot pour alimenter son poêle ?

Comme la beauté contemplative des cadrages alternant prises de vue depuis l'intérieur et l'extérieur de la maison, le silence dans lequel les gestes sont accomplis nous plonge dans une sorte de rituel. Face aux éléments et au temps qui passe, les va-et-vient de la femme « au bois » témoignent d'une persévérance de la vie dans un endroit presque entièrement déserté. « Résistance » serait trop fort, et pourtant... Cette femme trouve à se chauffer dans les décombres d'un ouragan qui aurait pu détruire jusqu'à sa maison. (C. G.)

A forest in autumn. A house in the forest. A woman in the house. She is elderly and bent but, in all truth, this world is ageless, perhaps even no longer exists?. Besides, what disaster has devastated the forest that now offers the old woman so many branches to be picked off the ground, loaded onto her cart and burnt in her stove?

Like the contemplative beauty of the framing, with alternating shots taken from inside and outside the house, the silence surrounding her gestures plunges us into a kind of ritual. In the face of the elements and passing time, the woman's repeated forays for wood testify to life's perseverance in an almost totally isolated place. "Resistance" would be too strong a word, but then again... The woman gathers her firewood from the wreckage of a hurricane that could well have destroyed her house.

MARTA JURKIEWICZ DOCHTERS DAUGHTERS

2011, Pays Bas, 23', Couleur
Langue Néerlandais, Polonais **Format** HD Cam et DigiBeta
Image Alex Wuijts, Marta Jurkiewicz **Son** Lars Blakenburg
Montage Leonie Hoever
Production Judith de Weert, Dutch Film and Television Academy
Print Source Judith de Weert, EYE Film Institute Netherlands

samedi 24 mars, 16h30, Cinéma 1
lundi 26 mars, 12h45, Cinéma 2
jeudi 29 mars, 13h15, Cinéma 2

Née en 1982 en Pologne, **Marta Jurkiewicz** vit aujourd'hui à Amsterdam, où elle travaille comme documentariste pour la Netherlands Film and Television Academy. Depuis deux ans, elle est aussi distributrice de films expérimentaux hollandais pour Eye Film.



The filmmaker, who lives in the Netherlands, returns to Poland to help her mother sort out the belongings of her grandmother, who passed away a short time before. Daughter, mother, grandmother: the interlacing of three types of image and sound – super-8, phone conversations, modern video – materialise the ties between these three generations.

This moment of emotional intensity has rarely been filmed with such gentleness. From the care the mother gives the dying grandmother to the way in which the filmmaker films her mother's tearful yet radiant face, everything seems impregnated with affectionate complicity. The editing however gives us glimpses of the flaws: Martha's living afar for ten years, the mother's fear of flying, which has prevented her from visiting her daughter... And the question that parents don't usually ask outright: "And you, will you put me in a home?". With the grandmother's death, the mother-daughter relationship changes deeply, to the point of sometimes being reversed.

La cinéaste, qui vit aux Pays-Bas, revient auprès de sa mère en Pologne pour l'aider à trier les affaires de sa grand-mère morte il y a peu. Fille, mère, grand-mère : l'entrelacs de trois régimes de sons ou d'images – super 8, conversations téléphoniques, vidéo d'aujourd'hui – matérialise les liens entre ces trois générations.

Rarement un moment d'intensité émotionnelle aura été capté avec une telle douceur. Des soins que prodigue la mère à la grand-mère avant sa mort à la façon dont la cinéaste filme le visage de sa mère rayonnant malgré les pleurs, tout semble infusé d'une affectueuse connivence. Pourtant, le montage laisse entrevoir des failles : l'éloignement de Marta depuis dix ans, la peur de prendre l'avion qui empêche sa mère de lui rendre visite... Et une question en filigrane, que bien des parents n'osent poser frontalement : « Et toi, tu me mettras à l'hospice ? ». Avec la mort de la grand-mère, le rapport de filiation se trouve bouleversé, au point parfois de s'inverser. (C. G.)



ALI HAZARA DUSTY NIGHT

2011, Afghanistan, France, 20', Couleur
Langue Arabe **Format** DV Cam
Image Ali Hazara **Son** Nooroallah Hussaini, Hadi Hazara
Montage Reza Serkanian
Production, print source Ateliers Varan

jeudi 29 mars, 12h00, Cinéma 1
 vendredi 30 mars, 18h30, Cinéma 1
 samedi 31 mars, 16h15, Cinéma 2

Ali Hazara est né en 1977 à Ghvas, dans la province du Wardak en Afghanistan. En 1979, sa famille émigre en Iran, où il passe son enfance. Il retourne dans son pays natal en 2004 et suit une formation en cinéma aux Ateliers Varan.

En quelques splendides plans sombres troués par les seuls phares des voitures, ce court métrage tourné par Ali Hazara dans le cadre d'un Atelier Varan de réalisation documentaire à Kaboul fait entrevoir un monde qui, vu d'ici, a été englouti sous les images de reportages de guerre.

Trouvant à peine leur chemin à la lumière d'une boutique ou d'une station service, les balayeurs de nuit de la capitale afghane font un bien étrange métier. Tout au plus soulèvent-ils la poussière qui se redépose un peu plus loin, y compris sur les étals de fruits d'épiciers mécontents. « Cette poussière de merde... ça n'en finit jamais ! ». En superposant au geste inutile des balayeurs la parole off de l'un d'entre eux, Hazara met le doigt sur le cycle de corruption généralisée dont cette tâche absurde est le fruit. (C. G.)

In a few splendid, pitch-dark shots pierced only by car headlights, this short film made in Kabul by Ali Hazara for the Atelier Varan documentary project gives us a glimpse of a world that, viewed from here, has been engulfed under the media's images of war.

Arduously finding their way by the light of a shop or a petrol pump, the capital's night sweepers perform a very curious job. No sooner have they swept up the dust than it resettles a little further down the street, without missing the fruit displays of discontented grocers. "This bloody dust... there's no end to it". By superimposing the sweepers' futile gestures with the voice-over of one of them, Hazara pin-points the cycle of widespread corruption that is at the root of their absurd task.

VICTOR ASLIUK EARTH

2012, Biélorussie, 33', Couleur/Noir et Blanc

Langue Biélorusse

Format Mini DV

Image Jan Hancharuk

Son Uladzimir Mirashnichienka

Production Film Studio Everest, Telewizje Polska S.A. TV Bialorus

Print Source Victor Asliuk

jeudi 29 mars, 12h00, Cinéma 1

vendredi 30 mars, 18h30, Cinéma 1

samedi 31 mars, 16h15, Cinéma 2

Diplômé de l'Académie Biélorusse des Beaux-Arts, **Victor Asliuk** a réalisé plus d'une vingtaine de documentaires dont *Kola* (Prix du court métrage Cinéma du réel 2004), *Robinsons of Mantsinsaari* (Prix international de la Scam Cinéma du réel 2009) et *Vostrau Belarus* (Cinéma du réel 2010).



In the thawed-out forest, a group of teenagers is digging the ground. What was formerly the mud of trenches conceals a whole contingent, which the youngsters' spades now unearth bone by bone. The fact that the remains of the filmmaker's grandfather have lain somewhere in a similar forest since 1945 is certainly not without importance. But the powerful framing and inventive editing take the film beyond this initial motivation. Exhuming only to rebury: this apparently absurd cycle opens up a plurality of meanings as the film progresses. In an interview for the 2010 Journal du Réel, the filmmaker spoke of Belarus as a "country of graves, a land of endless wars" where "Swedish and German knights, Napoleonic soldiers and the Russian army are buried". Asliuk deals with matter from close up, both visually and in terms of sound. Earth not only uncovers the past (out of context, the archive footage has the furtive splendour of mysterious comings and goings) but also prolongs it into the future – the youngsters who were so moved when unearthing the bones are seen playing war games in another sequence.

Dans la forêt dégelée, un groupe d'adolescents fouille la terre. Ce qui fut la boue des tranchées recèle tout un contingent, livré os par os sous leurs pelles. Que quelque part dans une forêt semblable gisent les restes du grand-père du cinéaste depuis 1945 n'est sans doute pas indifférent. Mais la force des cadrages et l'inventivité du montage dépasse cette motivation première. Extirper de la terre pour à nouveau inhumer : ce cycle apparemment absurde livre une pluralité de sens à mesure que le film avance. Dans un entretien du Journal du Réel en 2010, le cinéaste parlait de la Biélorussie comme d'un « pays de tombes, terre de guerres incessantes » où « sont ensevelis chevaliers suédois ou allemands, soldats de Napoléon ou de l'armée russe ». Asliuk s'approche au plus près de la matière, visuellement mais aussi sur le plan sonore. *Earth* fait ainsi ressurgir le passé (hors-contexte, les archives filmées ont la splendeur furtive d'un affairement mystérieux), mais il le fait perdurer dans l'avenir – ne voit-on pas les jeunes, émus de porter au jour les ossements, jouer eux-mêmes à la guerre dans une autre séquence? (C. G.)



YUKI KAWAMURA FOUR MONTHS AFTER

2011, Japon, France, 12', Couleur

Langue Sans dialogue

Format HD Cam et DigiBeta

Image, montage Yuki Kawamura

Son François Boudet

Production, print source Yuki Kawamura

Photo ©Yuki Kawamura / ADAGP

vendredi 23 mars, 16h30, Cinéma 2

dimanche 25 mars, 13h00, Cinéma 1

mercredi 28 mars, 17h00, Centre Wallonie-Bruxelles

Né au Japon en 1979, **Yuki Kawamura** vit et travaille à Paris. Artiste vidéo et cinéaste, il tourne en 2008 *Senko*, son premier court-métrage de fiction, lauréat du prix œcuménique du Festival d'Oberhausen. En 2010, son documentaire *Grandmother* reçoit le Prix du court métrage à Cinéma du réel. Il revient à la fiction avec *Les Légumes chinois* (2010), adaptation d'une nouvelle de Yoko Ogawa. Il travaille actuellement à la préparation d'un long métrage documentaire.

Quatre mois après le tsunami du 11 mars 2011, ce film prend la mesure de la destruction de la zone portuaire sur la côte Pacifique de Tohoku, au Japon. Ou plutôt il témoigne d'un moment suspendu entre l'ampleur des dégâts et la lenteur d'une éventuelle reconstruction. Le lent panoramique circulaire qui ouvre *Four Months After* donne le temps de s'apercevoir de cet entre-deux : machinalement, l'œil cherche à distinguer dans l'amoncellement de matières et de couleurs disparates ce qui a gardé une forme manufacturée – toit, voiture, bateau échoué, bâtiment ayant encore ses quatre murs... Peu à peu on perçoit la présence d'engins de déblaiement et d'une certaine logique de classement des « objets », mais aucune forme nouvelle n'émerge de cette immense casse. Que va devenir cet endroit ? Qu'une voiture passe, qu'un homme s'arrête pour observer le port depuis le belvédère ou qu'un groupe de cyclistes traverse les lieux, leur pesant d'humanité, d'énergie vitale, paraît presque bizarre en ce paysage. Avec ces rares badauds, Yuki Kawamura est bien le seul à daigner encore y poser son regard. (C. G.)

Four months after the tsunami of 11 March 2011, this film takes stock of the destruction in the Tohoku port area on Japan's Pacific coast. Or rather, it documents a moment of time suspended between the immensity of the damage and the slowness of eventual reconstruction. The slow circular pan shot that opens Four Months After gives us time to take in this in-between situation: scanning the piles of different materials and colours, the eye automatically seeks to identify the semblance of a man-made shape – a roof, a car, a washed up boat, a building with its four walls still intact... Gradually, we notice the clean-up machines and a certain method in the piles of sorted "objects", but no new structure rises from out of this vast junkyard. What will become of this place? When a car passes, when a man stops to look at the port from the belvedere or a group of cyclists cross the area, the weight of their humanity, of vital energy, seems almost strange in this landscape. Along with these few passers-by, Yuki Kawamura is indeed one of the few who deign to observe the scene.

FEDERICO VLADIMIR STRATE PEZDIRC HENRY HUDSON AND HIS SON

2011, Grande Bretagne, Espagne, 20', Couleur
Langue Anglais, Espagnol

Format DigiBeta

Image, son, montage Federico Vladimir Strate Pezdirc
Production, print source Federico Vladimir Strate Pezdirc

mercredi 28 mars, 18h30, Cinéma 2
jeudi 29 mars, 16h15, Cinéma 1
vendredi 30 mars, 12h00, Petite salle

Né à Buenos Aires en 1983, **Federico Vladimir Strate Pezdirc** est un artiste et réalisateur espagnol basé à Londres, où il poursuit des études en communication visuelle. Sous la forme d'installations ou de vidéos, son travail vise à construire des cadres où s'entrelacent textes, objets et images, et où les plans documentaires remplissent les blancs de la fiction. *Henry Hudson And His Son* est son premier court métrage.

Home movies. A dentist father who takes seductive photos of his wife on the beach. And in prime place, the 17th-century British explorer in the film title, whose portrait lies in storage at the Tate Gallery and who disappeared along with his teenage son after mutineers had cast them adrift in a shallop... There is a joyfully Dadaist side to the cathartic catalogue that the filmmaker puts together in place and stead of a portrait of his own father. Yet, something more than playful self-derision emanates from this diversity of materials and shot scales (super-8 film, a model boat in the mist blown along by a hair-dryer...). In a first-person narrative, Federico Vladimir Strate Pezdirc questions what he will inherit, willy-nilly, from his bearded paterfamilias. Slowly, in the mist characteristic of the impossible communication between father and son, the film advances into a feeling of disquiet fuelled by a historical doubt: Hudson's crew, adrift in their rowboat, could well have been guilty of cannibalism...



Des *home movies*. Un père dentiste qui prend des photos de charme de sa femme sur la plage. Et surtout, représenté sur un tableau des entrepôts de la Tate Gallery, l'explorateur britannique du titre qui, au seizième siècle, disparut avec son fils adolescent, abandonné sur une chaloupe par des mutins... Il y a quelque chose de joyeusement dada dans l'inventaire cathartique que dresse le réalisateur en lieu et place d'un portrait de son père. De la variété des matériaux et des échelles (films super-8, maquette de l'errance du bateau dans la brume poussé par l'air d'un sèche-cheveux...) se dégage cependant davantage qu'une autodérision ludique. À la première personne, Federico Vladimir Strate Pezdirc interroge ce dont il hérite, en dépit qu'il en ait, de son *paterfamilias* barbu. Lentement, dans une brume caractéristique de l'incommunicabilité entre père et fils, le film avance vers une inquiétude sous-tendue par un doute historique. Rappelons que sur l'équipage à la dérive d'Hudson a toujours plané un soupçon de cannibalisme... (C. G.)



IGOR DR LJJAČA
**KAKO SAM ZAPALIO
 SIMONA BOLIVARA**
*THE FUSE: OR HOW
 I BURNED SIMON BOLIVAR*

2011, Bosnie Herzégovine, Canada, 9', Couleur

Langue Bosniaque

Format HD Cam, Beta SP

Son Steve Cupani

Montage Igor Drljaca

Production, print Source Igor Drljaca

jeudi 22 mars, 18h30, Cinéma 1

samedi 24 mars, 18h00, Petite salle

jeudi 29 mars, 13h15, Cinéma 2

Né en 1983 à Sarajevo, **Igor Drljaca** émigre au Canada en 1993 après le déclenchement de la guerre en Bosnie. Diplômé en cinéma de l'Université de York, il réalise plusieurs courts métrages de fiction, dont *On a Lonely Drive* (2009) ou *Zena u Ljubicastom (Woman in Purple, 2010)*. Son travail artistique aborde de nombreux thèmes comme l'enfance et la mémoire. *Kako sam zapalio Simona Bolivara (The Fuse: Or How I Burned Simon Bolivar)* est son premier film documentaire.

Humour noir et home movies : en montant de manière virtuose les vidéos tournées par son père au moment du déclenchement de la guerre de Bosnie, Igor Drljaca raconte le surgissement incongru de l'Histoire dans sa vie d'enfant.

« Peindre l'arrivée du printemps » : la consigne du professeur de dessin lui avait fait craindre la mauvaise note et, pour une fois, la prière que son école brûle se réalisa presque, un jour de printemps 1992. Le « petit bout de la lorgnette » de cette narration trente ans après souligne bien sûr ici l'écart traumatisant entre le cours tranquille des tracas d'écolier et la violence incommensurable de la guerre. Mais à travers les bribes de vie familiale, la candeur de l'enfant prend un tour plus complexe : n'est-ce pas le narrateur lui-même, à peine plus âgé, qui a fait croire à son cadet de six ans que les bruits des obus étaient ceux d'un feu d'artifice ? Le ton très posé de la voix off contribue finalement à une sourde inquiétude : la pensée magique enfantine n'est peut-être pas si absurde dans une Histoire récente qui, elle, l'est à coup sûr. (C. G.)

Black humour and home movies: through his masterly editing of video footage taken by his father at the time the Bosnian war broke out, Igor Drljaca recounts the incongruous eruption of History in his childhood years.

"Paint the arrival of spring" – the art teacher's assignment sparked his fear of getting a poor grade. And for once, his wish for the school to burn down almost came true one spring day in 1992. Viewed through a narrow lens, this narrative thirty years on of course underlines the traumatic gap between the uneventful existence of a schoolboy with his worries and the incommensurable violence of war. But in the snippets of his family life, the child's candour takes a more complex turn: wasn't it the narrator himself, barely older than his six-year-old brother, who persuaded his sibling that the noise of shelling came from fireworks? The very composed tone of the commentary finally produces a profound unease: childhood's magical thinking is perhaps not so absurd when compared to the unquestionable absurdity of recent History.

ASEL ZHURAEVA
MEKKEGE KARAI JOL
THE WAY TO MECCA

2011, Kirghizstan, 19', Couleur
Langue Kirghiz
Format DV Cam

Image, son Dastan Zhapar uulu
Montage Zhekshen Zhumashev

Production Temir Birnazarov, Talaibek Kulmendeev, Tazar Cinemacompany
Print source Tazar Cinemacompany

jeudi 29 mars, 12h00, Cinéma 1
vendredi 30 mars, 18h30, Cinéma 1
samedi 31 mars, 16h15, Cinéma 2

Asel Zhuraeva est née en 1988 au Kirghizistan. Elle a étudié le cinéma et le théâtre au Kyrgyz State Institute of Arts. En 2010, elle a réalisé le court métrage documentaire *Cradle of Happiness*.



This portrait of Sulaiman Turdubaev, a Kirgiz villager, was inspired by a recent decision he made: this octogenarian, who had patiently saved all his life to go on the pilgrimage to Mecca, decided to spend his savings on a communal monument to the fallen of the “Great Patriotic War”, to use the Soviet term. The precise and well-chosen framing focuses less on the sacrificial aspect of his gesture than on the way in which he gives meaning to his surroundings. As he is one of the only two surviving war veterans, he cleans the monument’s steps as if the memorial stone were that of a close friend. The shots in the couple’s house happily adapt to the risks of filming (the savoury sequence where the light goes out). They combine an ethnographic document with an ode to passing time, a lasting love. When the husband confides that his spouse is “one year younger than [him]”, the quiver of flattery running through his companion is filmed with a sensitive concern to recreate what Turdubaev calls a life “of peace and harmony”.

Ce portrait de Sulaiman Turdubaev, villageois kirghize, naît de l’admiration pour un geste qu’il a accompli il y a peu : les économies qu’il avait patiemment épargnées toute sa vie pour entreprendre un pèlerinage à la Mecque, cet octogénaire les a finalement consacrées à un monument communal à la mémoire des morts de la « Grande Guerre Patriotique », selon l’expression soviétique. Les cadrages justes et précis soulignent moins la dimension sacrificielle d’un tel geste que la façon qu’a cet homme de donner du sens à ce qui l’entoure. Comme il est l’un des deux derniers anciens combattants encore vivants, il nettoie les quelques marches du monument comme si cette stèle collective était celle d’un proche. Les plans tournés dans la maison des époux accueillent avec bonheur les aléas du filmage (savoureuse séquence où la lumière s’éteint). Ils allient document ethnographique et ode au temps qui passe, à l’amour qui dure. Quand monsieur confie que madame « a un an de moins que [lui] », le frémissement de flatterie qui parcourt sa compagne est capté avec le souci sensible de restituer ce que Turdubaev nomme une vie « de paix et d’harmonie ». (C. G.)



BEN RUSSELL RIVER RITES

2011, États-Unis, Surinam, 11', Couleur

Langue Sans dialogue

Format HD Cam

Image Ben Russell, Chris Fawcett

Montage Ben Russell

Musique Mindflyer

Production, print source Ben Russell

mercredi 28 mars, 13h00, Cinéma 1

vendredi 30 mars, 18h30, Cinéma 1

samedi 31 mars, 16h15, Cinéma 2

Ben Russell est un cinéaste « media artist » dont les films, installations et performances travaillent l'image en mouvement, son histoire et sa sémiotique. Ses films expérimentaux ont été projetés à travers le monde, du Musée d'art contemporain de Chicago au Festival du Film de Rotterdam. Il a notamment présenté *Tjúba Tén* (*The Wet Season*, co-réalisé avec Brigid McCaffrey) et *Trypps #6* à Cinéma du réel en 2009 puis *Let Each One Go Where He May* en 2010.

Au bord du fleuve Suriname, Ben Russell filme une baignade, un pêcheur qui tire son filet de l'eau, une jeune fille lavant du linge sur une pierre. L'unité de temps est a priori close: c'est la durée d'une seule prise, une bobine de pellicule super-16. Mais en passant et repassant ce segment qu'il avait tourné pour un précédent film et laissé de côté, le cinéaste-plasticien nous y immerge, au sens propre. Il réussit à dénouer la chronologie de ces mouvements auxquels déjà le moelleux de la Steadicam conférait une étrangeté. Et pour finir, il détourne, rien moins, le cours du fleuve. Un filet de pêcheur devient voile de mariée. C'est un procédé simple, employé dès les frères Lumière. Mais dans ce primitivisme même, Russell trouve ce qu'il nomme « les menus secrets d'un animiste saramaccan » – cette berge est d'ailleurs un lieu sacré. *River Rites* prolonge ainsi la série antérieure intitulée *Trypps*: enseigne clignotante dans *Dubai*, procession de branches dans *Black and White Trypp number 2...* La torsion qu'il applique au mot *trip* s'accomplit ici dans le basculement du geste vers la transe. La musique *noise* du groupe Mindflyer renforce la sensation de perdre pied. Par le cinéma, l'impossible peut advenir, et contredire Héraclite: dans *River Rites*, on se baigne deux fois dans le même fleuve. (C. G.)

*On the banks of the River Suriname, Ben Russell films people swimming, a fisherman drawing in his net, a young girl washing clothes on a stone. Here, the unity of time seems to be a given: it is the length of a single shot, a super-16 film reel. But by showing and reshooting this segment, which he had made for a previous film and then left aside, the artist-filmmaker quite literally plunges us in. He successfully undoes the chronology of these movements, which already had an air of strangeness about them due to the smoothness of the Steadicam. He deviates the course of the river itself. A fisherman's net becomes a bride's veil. A simple process, already used by the Lumière brothers. But in this primitivism, Russell finds what he calls "the minor secrets of a Saramacca animist" – and this riverbank is in fact a sacred place. *River Rites* thus falls into the continuity of his previous *Trypps* series: the flashing signs in *Dubai*, a procession of branches in *Black and White Trypp number 2...* His twisting of the word "trip" materializes in this film as gestures that transform into ritual. Mindflyer's noise music heightens the sensation of losing one's footing. Cinema makes possible the impossible, contradicting Heraclitus: in *River Rites*, you do swim in the same river twice.*

TAN PIN PIN SNOW CITY

2011, Singapour, 15', Couleur

Langue Anglais, Mandarin

Format DigiBeta

Image Tan Pin Pin

Montage Inez Ang, Sun Koh

Production, print source Tan Pin Pin

vendredi 23 mars, 16h30, Cinéma 2

dimanche 25 mars, 13h00, Cinéma 1

mercredi 28 mars, 17h00, Centre Wallonie-Bruxelles

Le travail de **Tan Pin Pin** explore l'histoire et l'identité de Singapour.

Elle connaît un important succès dans son pays avec *Singapore GaGa* en 2006. Depuis, ses films ont été présentés dans de nombreux festivals internationaux comme Berlin, Pusan ou Rotterdam.

Elle a notamment réalisé *Invisible City* (Prix international de la Scam Cinéma du réel 2008) et *The Impossibility of Knowing*.



From the aquarium to the artificial toboggan run, from the motorway tunnel inaugurated in high heels and great pomp to the gleaming office buildings, Snow City seems at first to be no more than a series of discreetly bizarre images.

But soon the flawless urban fabric of Singapore, with its green spaces skilfully laid out between glass towers, broadens out to include the fringes that only a filmmaker's eye can reveal. Among the estuary's detritus, at the foot of the luxuriant trees that hide the city skyline, a closer look at the stones reveals fragments of concrete, tiles shattered into a thousand pieces, possibly the rubble from a district now wiped off the map. Through the contrasting places and activities filmed and the varying scale of shots, this charade-like film (where a swimming polar bear is juxtaposed with the systematic dousing of worksite trucks) finally lends muffled irony to the so-called "garden city" of this city state – which is more like a "snow city", a chilled and chillingly functional city.

De l'aquarium à la piste de luge, du tunnel autoroutier inauguré en grande pompe et hauts talons à la rutilance des immeubles de bureaux, *Snow City* semble d'abord n'égrener que des images discrètement insolites.

Mais bientôt l'impeccable tissu urbain de Singapour, avec ses espaces verts savamment placés entre les tours de verre, s'augmente de marges que seul le regard du cinéaste permet de révéler. Parmi les débris de l'estuaire, au pied des arbres luxuriants qui cachent la skyline de buildings, les pierres, à y bien regarder, sont des éclats de béton, des carrelages en mille morceaux, peut-être les gravats d'un quartier rayé de la carte. Par la disparité des lieux et des activités filmés mais aussi la variation des échelles de plan, ce film-rébus (où la nage d'un ours polaire côtoie la douche imposée à des camions de chantier) finit par ironiser sourdement sur le surnom de « ville jardin » de la cité-État – une « ville de neige » plutôt, à la fonctionnalité glacée et glaçante. (C. G.)



CONTRECHAMP FRANÇAIS

APRÈS LE SILENCE ce qui n'est pas dit n'existe pas 49

LA CAUSE ET L'USAGE 50 **DÉCOUVERTE D'UN PRINCIPE EN CASE 3** 51

LE DOSSIER 332 52 **EAST PUNK MEMORIES** 53

FRANCE, DÉTOURS - CE TRAIT C'EST TON PARCOURS 54

L'OISEAU SANS PATTES 55 **TIENS-MOI DROITE** 56 **UN ARCHIPEL** 57

VANINA VIGNAL
**APRÈS LE SILENCE ce qui
n'est pas dit n'existe pas ?**
*AFTER THE SILENCE What
Remains Unsaid Does Not Exist?*

2012, France, Roumanie, 95', Couleur
Langue Français, Roumain **Format** DigiBeta
Image, son, scénario Vanina Vignal
Montage Mélanie Braux
Production NOVEMBREProductions, Les Fées Productions, Mobra films
Print Source NOVEMBREProductions

jeudi 22 mars, 21h00, Cinéma 1
mercredi 28 mars, 14h00, Centre Wallonie-Bruxelles
samedi 31 mars, 14h00, Cinéma 2

Née en France, **Vanina Vignal** a suivi une formation de comédienne à l'École Internationale de Théâtre et de Mouvement Jacques Lecoq et au Conservatoire national de Théâtre de Roumanie. Elle a travaillé comme assistante-monteuse et assistante-réalisatrice avant de se consacrer à ses propres projets. *Après le silence* est le second volet d'une trilogie roumaine initiée en 2006 avec *Stella* (Prix du Patrimoine Cinéma du réel 2007).

*"It was normal: Ceausescu, the RCP, we lived with it, why talk about it?" When Vanina Vignal met Ioana in Romania in 1991, the dictator had fallen but the two friends still avoided politics. *Après le silence* is constantly battling against the silence transmitted from generation to generation in her friend's family – and the whole country. Armed with a dictionary, her fluent Romanian and an intimate knowledge of the family, the filmmaker shows rare determination in an established documentary genre – the evocation of the abuses of a dictatorship – that sometimes goes no further than gathering testimonies. For the sake of their friendship, she asks questions relentlessly, digging into a half-revealed family secret and testing the small private world that Ioana has retreated into. And the more the conversation progresses, the more her Romanian friend details the strategy she developed during the dictatorship in order to avoid politics. This survival-driven apolitical attitude soon reveals itself as what fuels the system, which is only too happy that brains disconnect of their own free will.*



« C'était normal : Ceausescu, le PCR, on vivait avec, pourquoi en parler ? » Quand Vanina Vignal rencontre Ioana en Roumanie en 1991, le dictateur est tombé mais les deux amies ne parlent pas davantage de politique. *Après le silence* n'a de cesse d'en découdre avec le silence transmis de génération en génération dans cette famille – et dans le pays tout entier. Armée d'un dictionnaire, de son roumain courant et d'une connaissance intime de la famille de son amie, la cinéaste fait preuve d'un volontarisme inédit dans un genre documentaire constitué, l'évocation des abus d'une dictature, qui se contente parfois de recueillir des témoignages. Au nom de son lien d'amitié avec Ioana, elle l'interroge sans relâche, creusant un secret de famille mal mis au jour et mettant ainsi à l'épreuve la bulle individuelle dont elle s'était entourée. Mais plus la conversation avance, plus l'amie roumaine détaille le mécanisme d'évitement du politique qu'elle a développé sous la dictature. Bientôt cet apolitisme de survie se révèle carburant du système, trop content que les cerveaux se déconnectent volontairement. (C. G.)



DORINE BRUN, JULIEN MEUNIER **LA CAUSE ET L'USAGE** *THE COMMON PLACE*

2012, France, 62', Couleur **Langue** Français **Format** DigiBeta **Image** Dorine Brun
Son Julien Meunier **Montage** Dorine Brun, Julien Meunier **Musique** Alessandro Libro
Production, print Source Independencia

vendredi 23 mars, 20h45, Cinéma 2
lundi 26 mars, 13h45, Cinéma 1
samedi 31 mars, 14h00, Centre Wallonie-Bruzelles

Après des études de philosophie, **Dorine Brun** collabore avec les metteurs en scène de théâtre Claude Buchwald et Olivier Coulon-Jablonka puis obtient un master 2 en sociologie et réalisation documentaire à l'Université d'Evry. Partie vivre en Sicile, elle y réalise un premier film *Via via* (2008) autour des voituriers abusifs de Palerme, de leur rapport à l'Etat, à la légalité et au travail. Né en 1978, **Julien Meunier** partage son temps entre la bande dessinée et la réalisation de documentaires. Après une maîtrise de cinéma à l'Université de Censier, il étudie la bande dessinée aux Beaux-Arts d'Angoulême. Il a réalisé, avec Guillaume Massart, *Découverte d'un principe en case 3* (2012) également présenté à Cinéma du réel cette année.

« Don d'argent en période électorale » : en moins d'une heure de film, la cause de l'inéligibilité du maire sortant Serge Dassault à Corbeil-Essonnes se révèle manifeste d'une conception très particulière de la politique. Au cours d'une seconde campagne, à l'automne 2009, l'industriel milliardaire soutient « son » candidat faute de pouvoir être réélu. Il distribue les promesses aux jeunes des quartiers comme aux ménagères du marché.

En suivant non seulement Dassault et consorts mais aussi militants et concurrents, le film montre combien, en temps de crise, la puissance de feu financière peut avoir valeur de programme. Bien campé dans l'espace public, *La Cause et l'Usage* n'a guère besoin de fouiller les coulisses : le tour de passe-passe s'effectue à ciel ouvert, rien-dans-les-mains-rien-dans-les-poches sauf des liasses de billets. « Dans quel domaine ceux qui ne travaillent pas voudraient-ils travailler ? » demande le tribun à la cantonade, confondant à dessein les rôles de maire et d'employeur privé. Inévitablement drôle, le portrait fait pourtant froid dans le dos. La crise n'a pas fini de remodeler l'idée que se forge chacun du service public et de la démocratie. (C. G.)

"A financial gift during an electoral period": in under one hour of film, the reason why Corbeil-Essonnes' outgoing mayor Serge Dassault lost his eligibility is gradually transformed into the manifesto of a very odd conception of politics. During a second campaign in autumn 2009, the billionaire industrialist supports "his" candidate since he cannot stand again. He hands out promises to the local youth, to housewives shopping on the market...

Following not only Dassault and his consorts but also militants and competitors, the film shows that in times of crisis the firepower of money can serve as a political programme. Solidly anchored in the public space, La Cause et l'Usage has no need to look behind the scenes: the conjuring trick is performed in full view: nothing-in-my-hands-nothing-in-my-pockets except wads of banknotes. "What sector would those who are jobless like to work in?" throws out the orator, purposefully confusing the role of mayor and that of private-sector employer. This hilarious portrait nonetheless sends shivers down one's spine. The crisis continues to reshape the idea we each have of public service and democracy.

GUILLAUME MASSART, JULIEN MEUNIER DÉCOUVERTE D'UN PRINCIPE EN CASE 3 HIJACKING THE BOX

2012, France, 59', Couleur **Langue** Français **Format** BluRay
Réalisation Guillaume Massart et Julien Meunier, assistés de Charles H. Drouot
Image Guillaume Massart **Son** Julien Meunier
Montage Guillaume Massart, Julien Meunier
Production, print source Triptyque Films

jeudi 22 mars, 18h30, Cinéma 1
samedi 24 mars, 18h00, Petite salle
samedi 31 mars, 17h00, Centre Wallonie-Bruxelles

Né en 1983 dans les Ardennes, **Guillaume Massart** a réalisé *Passemerveille* (2009), *Pompéi* (2009) et *Les Dragons n'existent pas* (Cinéma du réel 2010, édité en DVD par DocNet). En 2010, il fonde avec Thomas Jenkoe et Charles H. Drouot la société de production de documentaires Triptyque Films. Né en 1978, **Julien Meunier** partage son temps entre la bande dessinée et la réalisation de documentaires. Après une maîtrise de cinéma à l'Université de Censier, il étudie la bande dessinée aux Beaux-Arts d'Angoulême. Il a réalisé, avec Dorine Brun, *La Cause et l'usage* également présenté à Cinéma du réel cette année.



“Introduce a virus into the story”: one of the self-imposed literary chosen by twenty resident comic-strip authors could well apply to this film’s dramaturgy. In the studious calm of the phalanstery, a curious protagonist begins to voice his concerns. He “understands nothing” about the rules of the game (“that’s why my stories are bloody boring”, points out this melancholic soul). To him, the huge open space seems like a prison, while the splendid building (the Royal Saltworks at Arc-et-Senans) inspires him to a Foucauldian critique of architectural paternalism. As for the sounds of the surrounding countryside, his impaired hearing renders them inaccessible!

While attentive to the mild disturbance that this “spoil-art” creates among his peers, the filmmakers do not abandon the host of discoveries spawned by this experience of fleeting coexistence. They capture with precision a moment of group creation that tautly balances freewheeling imagination and hi-tech graphics. A co-authored film must surely encounter similar tension during its own making.

« Introduire un virus dans l’histoire » : l’une des contraintes oulipiennes que se donnent à eux-mêmes les vingt auteurs de bande dessinée réunis en résidence pourrait s’appliquer au principe dramaturgique de ce film. Dans le calme studieux du phalanstère se manifeste bientôt un drôle de protagoniste, qui ne « comprend rien » aux règles du jeu (« c’est pour ça que mes histoires sont chiantes », précise le mélancolique). L’immense *open space* lui paraît carcéral et le splendide bâtiment – la Saline royale d’Arc-et-Senans – lui inspire une critique foucauldienne du paternalisme architectural. Quant aux bruits de la campagne alentour, ils lui restent inaccessibles pour cause de surdité partielle !

Attentifs au trouble léger que sème parmi ses pairs l’empêcheur de dessiner en rond, les réalisateurs n’en délaissent pas pour autant les multiples découvertes que ce vivre-ensemble éphémère génère. Ils captent avec précision un moment de création collectif, tendu entre imaginaire en roue libre et haute technicité graphique. Cette tension, un film tourné à deux l’a forcément croisée dans sa propre élaboration. (C. G.)



NOËLLE PUJOL LE DOSSIER 332

2012, France, Allemagne, 43', Couleur **Langue** Français **Format** HD Cam + BluRay
Image Noëlle Pujol **Son** Andreas Bolm **Montage** Andreas Bolm
Production Noëlle Pujol, pickpocket production **Print Source** Noëlle Pujol
 Avec le soutien du Département de la Seine-Saint-Denis,
 du CNAP (Image/Mouvement) et de la SCAM (Bourse brouillon d'un rêve).

mercredi 28 mars, 18h30, Cinéma 1
 vendredi 30 mars, 16h00, Cinéma 2
 samedi 31 mars, 10h30, Centre Wallonie-Bruxelles

Artiste et réalisatrice, **Noëlle Pujol** est née en 1972. Ses productions incluent film, vidéo sonore, photographie et dessin. Elle a suivi des études à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris et au Studio national des arts contemporains Le Fresnoy, où elle réalise son premier film documentaire VAD (*Visite à Domicile*). Depuis 1998, Noëlle Pujol réalise de nombreuses installations vidéo et documentaires présentés à la fois dans des lieux d'art contemporain et des festivals internationaux. *All the Children But One*, coréalisé avec Andreas Bolm, a été présenté à Cinéma du réel en 2009.

Peut-on écrire son autobiographie avec les mots des autres ? Raconter une enfance à travers le discours des assistantes sociales ? Suivre la croissance d'un corps sur des tickets de caisse consignés sous la catégorie « Vêtue » ? Noëlle Pujol, séparée à la naissance de ses parents, lit en *off* une sélection de lettres du dossier de la DDASS qui porte son nom. Sur la rigidité du langage administratif, elle monte de beaux plans fixes tournés en Ariège, où elle a grandi.

La réussite formelle de *Dossier 332* tient à la lutte qu'il installe entre la distance bureaucratique et la persistance de l'attachement au lieu et à la fraternité, par-delà la séparation. Non seulement la vie bruit jusque dans les missives officielles – le film s'inscrivant en droite ligne des travaux de Michel Foucault et d'Arlette Farge sur des archives plus anciennes. Mais dans les plans de paysages aussi, le son direct révèle la texture de l'espace, son épaisseur. L'alternance entre la ville et la montagne inhospitalière rejoue à l'image la tension entre arrachement et attachement construite en voix off. Entre sécheresse minérale et légale, le pathos de l'enfance difficile s'efface, ouvrant la voie à une écriture cinématographique singulière. (C. G.)

Can you write your autobiography with someone else's words? Recount a childhood using the discourse of social workers? Follow the growth of a body using receipts listed under the heading "Clothing"? Separated from her parents at birth, Noëlle Pujol reads off-screen a selection of letters from the child welfare service file that bears her name. To accompany the rigid bureaucratic language, she edits beautiful static shots filmed in the Ariège region, where she grew up.

On a formal level, the achievement of Dossier 332 hinges on the struggle it builds up between bureaucratic distance and the persistent attachment to a place and to one's siblings, despite separation. Not only does life rustle through these official letters – the film being a direct continuation of the work of Michel Foucault and Arlette Farge on older archives. But also, in the landscape shots, the direct sound reveals the texture and depth of space. The switching between the town and inhospitable mountains visually conveys the tension built up by the commentary between uprooting and rootedness. In the interstice between mineral and legal aridity, the pathos of a difficult childhood vanishes, opening the way for an original cinematographic form of writing.

LUCILE CHAUFOUR EAST PUNK MEMORIES

2012, France, 80', Couleur **Langue** Hongrois, Anglais **Format** HD Cam
Image, son Lucile Chaufour, Bernhard Braunstein **Montage** Lucile Chaufour
Production Supersonicglide, Lylo post-production, Guy Picciotto, Kouz production
Print source Supersonicglide **Photo** ©supersonicglide
Avec l'aide au film court du Département de la Seine-Saint-Denis
et la bourse Brouillon d'un rêve de la Scam

jeudi 29 mars, 18h15, Cinéma 1
vendredi 30 mars, 13h45, Petite salle
samedi 31 mars, 12h00, Cinéma 2

Lucile Chaufour participe dans les années 90 au développement de la télévision interne de la Maison d'Arrêt de la Santé et anime un atelier vidéo dans un hôpital psychiatrique parisien. Elle crée le label musical Makhno Records qui permet à plusieurs groupes punk-rock interdits en ex-république socialiste de Hongrie de diffuser leur musique. En 2008, son premier court-métrage *L'Amertume du chocolat* fait partie de la programmation de l'ACID au Festival de Cannes. En 2009, *Violent Days*, Grand Prix du long métrage français au festival *EntreVues de Belfort*, est sorti en salle.



“Communist drug/I don't need you!”. Over twenty years ago, Lucile Chaufour filmed Hungarian teenagers in the punk movement. At that time, an Iroquois haircut or holey jeans would lead to tangles with the police. Back in Budapest, the musician-filmmaker traced and interviewed some of them individually, stimulating their anamnesis with photos or films. “I don't recognise myself...”: the sentence that opens many of these conversations lends a certain ambivalence to the relationship that these quadragenarians have with a past that seems much further back than the 1980s. “It was... another planet”, concludes one of them. This is borne out by astonishing views of the tourist park where the Communist statues now stand assembled. In the widening gulf between the evocation of a rebel youth (forcibly anti-Communist) and, in the second part of the film, reflections on post-1989, the dissonant words of the former punks reflect a political awareness in shreds. Fear of extremist nationalism, fear of globalisation: the disorientation of these new Europeans is clearly a little like our own...

« Drogue communiste / Je n'ai pas besoin de toi ! » : il y a plus de vingt ans, Lucile Chaufour filmait des adolescents hongrois engagés dans le mouvement punk. Porter l'iroquoise ou des jeans troués entraînait à l'époque des démêlés avec la police. De retour à Budapest, la cinéaste et musicienne a retrouvé certains d'entre eux et les a interviewés individuellement, stimulant l'anamnèse avec des photos ou des films. « Je ne me reconnais pas... » : la phrase qui ouvre nombre de ces entretiens charge d'ambivalence le rapport de ces quadragénaires à un passé qui leur paraît beaucoup plus ancien que les années 80. « C'était... une autre planète », résume l'un d'eux. Les vues sidérantes du parc touristique où sont aujourd'hui rassemblées les statues communistes ne disent pas autre chose. Dans le fossé qui se creuse entre l'évocation d'une jeunesse rebelle (forcément anticomuniste) et, dans la deuxième partie du film, les réflexions sur l'après-1989, les paroles discordantes des anciens punks témoignent d'une conscience politique en miettes. Peur du nationalisme extrême, peur de la mondialisation : le déboussolement de ces nouveaux Européens est évidemment un peu le nôtre... (C. G.)



PHILIPPE SCHWINGER,
FRÉDÉRIC MOSER **FRANCE,**
DÉTOURS - CE TRAIT C'EST TON
PARCOURS FRANCE, DETOURS
- THIS LINE IS YOUR PATH

2011, France, 53', Couleur **Langue** Français **Format** HD Cam et DigiBeta
Image Olivier Jacquin **Son** Antoine Bailly
Production L'âge d'or, La fondation Kadist **Print Source** L'âge d'or

mercredi 28 mars, 18h30, Cinéma 1
vendredi 30 mars, 16h00, Cinéma 2
samedi 31 mars, 10h30, Centre Wallonie-Bruxelles

Frédéric Moser (né en 1966) et **Philippe Schwinger** (né en 1961) créent en 1988 à Lausanne l'Atelier ici et maintenant, une compagnie de théâtre indépendante qu'ils dirigent jusqu'en 1991. De 1993 à 1998, ils étudient à l'École d'arts visuels de Genève, puis obtiennent le Prix fédéral des Beaux-Arts (1998-99-2000) et le prix YoungArt (2000). Ils représentent la Suisse à la Biennale d'art contemporain de São Paulo en 2004. Leurs installations sont présentées dans de nombreux musées et centres d'art en Europe, en Amérique latine et en Asie. Ils ont notamment réalisé *Unexpected Rules* (2004), présenté au Festival de Locarno, et *Revival Paradise* (2005).

« Le fil continu » accueille des collégiens temporairement exclus de leur établissement pour mauvaise conduite. Des éducateurs reviennent avec eux, en groupe ou individuellement, sur les raisons de leur sanction.

Pendant toute une partie du film, les adultes sont laissés hors-champ. Absents de l'image, ils sont en revanche surprésents par leur discours. D'abord focalisé sur le point de vue des élèves, *France, détours* capte ainsi au plus près de leur langage corporel leur ennui, leur indifférence, leur acquiescement parfois. Il saisit surtout une relation pédagogique débarrassée de tout contenu (il ne s'agit pas de connaissances), réduite à quelques principes moraux sous-tendus d'affects. « Tu n'es pas obligé de m'aimer », concède une principale à un collégien haineux. « Je vous aime tous », lâche-t-elle cependant plus tard... Cette oscillation entre posture d'autorité et négociation à l'amiable révèle une bonne part d'auto-mise en scène de la part des adultes. Leur petit théâtre emprunte au vocabulaire juridique (la charte, le contrat), mais cet appareillage suffit-il à rectifier le parcours, à rendre le « trait » à nouveau rectiligne? (C. G.)

The programme "Le fil continu" is for lower secondary students who have been temporarily expelled from school for bad conduct. They work either individually or in groups with the social workers on understanding why they were sanctioned.

For much of the film, the adults are left off-screen. Though absent from the image, they are overly present through their discourse. Focussing initially on the students' viewpoint, France, détours also captures the details of their body language, which reveal their boredom, their indifference, sometimes their acquiescence. Above all, it documents an educational relationship empty of content (knowledge is out of the picture) and reduced to a few moral principles tinged with affect. "You're not obliged to like me", concedes the director to a hateful student. "I like all of you", she nonetheless lets out later... The swing between an authoritarian posture and amicable negotiation depends to a large extent on the adults' self-staging. Their little charade uses legal vocabulary (charter, contract), but will the device be enough to set the students back on course and straighten out the "line" again?

VALÉRIANNE POIDEVIN

L'OISEAU SANS PATTES

BIRD WITHOUT FEET

2011, France, Suisse, 65', Couleur

Langue Français

Format 35 mm

Image Valérianne Poidevin

Montage Juliette Kempf

Production Sciapode, Box Productions

Print Source Box Productions

samedi 24 mars, 16h30, Cinéma 1

lundi 26 mars, 12h45, Cinéma 2

jeudi 29 mars, 13h15, Cinéma 2

Née à Vannes en 1981, **Valérianne Poidevin** sort diplômée de la section cinéma de l'ECAL (Ecole cantonale d'art de Lausanne) avec son film *Les hommes invisibles* en 2007. Elle collabore ensuite avec Box Productions, notamment sur le film *Home* de Ursula Meier. Après la réalisation de *L'oiseau sans pattes*, elle obtient une bourse d'aide à l'écriture de la Fondation Culturelle Migros pour le projet *Lauriane in L.A.*, l'histoire d'une aspirante comédienne qui cherche du travail à Hollywood.

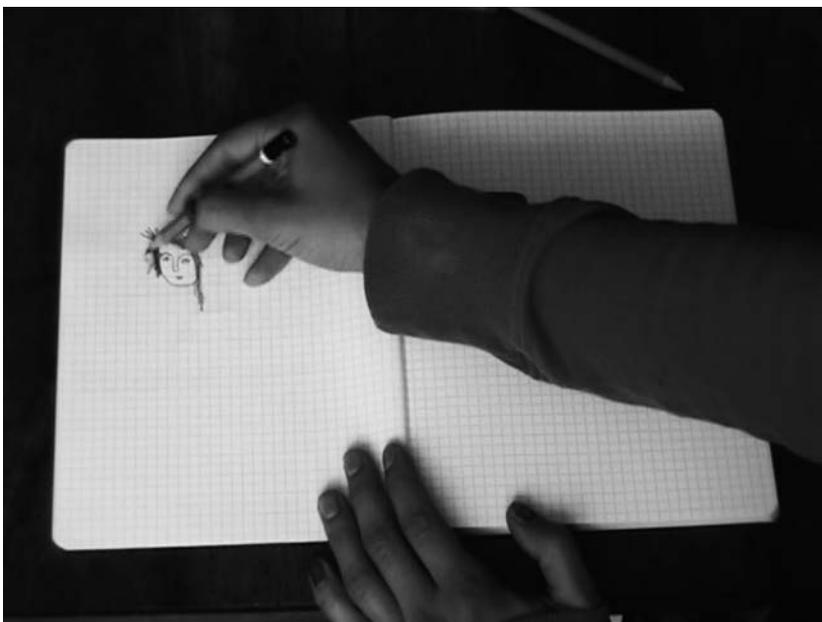
Valérianne Poidevin's uncle is thrice "different from the others": from the rest of the family, which has no other lorry driver in its bourgeois ranks; from his colleagues, very few of whom tune their cab radios to France Culture; from workers in general, who seldom prefer, as he does, to work part-time.

*By setting off in the cabin of his uncle's lorry for an intimist road movie, the filmmaker tries out a tactical approach. His naive questions and his way of adapting to life in the sleeper-cabin and accepting his uncle's sarcasm with a smile create, en route, a tenderly comic duo. On his days off at home, the uncle unveils the other side of his cabin: a bedroom-cum-library harbouring the aborted futures of his younger days as a drama student at the Cours Simon. The metaphoric "bird without legs" in Tennessee Williams' Orpheus Descending, in which he acted when he was twenty, infuses a light melancholy into this affectionate *Two for the Road*.*



L'oncle de Valérianne Poidevin est triplement « pas comme les autres » du reste de la famille, qui ne compte dans ses rangs bourgeois aucun autre routier ; de ses collègues, peu nombreux à régler leur autoradio sur la fréquence de France Culture ; des travailleurs en général, rares à préférer comme lui l'emploi intérimaire.

En embarquant dans l'habitacle de son camion pour un *road movie* intimiste, la cinéaste tente une manœuvre d'approche. Ses questions candides, sa façon de s'accommoder à la vie en cabine-couchette et d'accueillir d'un sourire les sarcasmes du tonton donnent naissance au cours du trajet à un duo tendrement comique. Le week-end, l'oncle dévoile chez lui l'envers de sa cabine : une chambre-bibliothèque qui recèle les possibles avortés de sa jeunesse d'élève-acteur au Cours Simon. « L'oiseau sans pattes », animal métaphorique de *La Descente d'Orphée* de Tennessee Williams qu'il joua à 20 ans, infuse alors d'une mélancolie légère cet affectueux *Two for the Road*. (C. G.)



ZOÉ CHANTRE TIENS-MOI DROITE

2011, France, 64', Couleur

Langue Français Format DigiBeta Image, son, montage Zoé Chantre

Production Les Films de l'Astrophore Print Source Zoé Chantre

mercredi 28 mars, 21h00, Cinéma 2

vendredi 30 mars, 16h45, Cinéma 1

samedi 31 mars, 17h00, Centre Wallonie-Bruxelles

Cinéaste, plasticienne et auteur, **Zoé Chantre**, née en 1981, entre en 2002 à l'Ecole Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg. Au cours de ses cinq années d'études, elle comprend qu'un seul moyen technique lui est insuffisant pour s'exprimer. En 2005, elle fait la rencontre du cinéaste Alain Cavalier, qui la conforte dans le fait que le cinéma fait vraiment partie de sa vie. Elle réalise de nombreuses vidéos, *Pipi* (dessin animé, 2000), *Vidéo Jean-Louis, Portrait d'un collectionneur* (2004) en collaboration avec Alexandra Pianelli avec qui elle signe également *Correspondance, lettres filmées* (2006-2011), un film évolutif. Zoé Chantre est également l'auteur de plusieurs ouvrages dont *La Mélancolie* (2009) et *Gisèle & Georges, carnet de vie* (2010).

« Mon cerveau est tout bleu, mais j'y habite encore ». Cinq années durant, Zoé Chantre, qui souffre depuis l'enfance d'une scoliose doublée d'un angiome cérébral, a dessiné dans les moments de crise. Seule à sa table, elle a ensuite repris, gommé, parfois animé ses dessins, les mêlant à d'autres images tournées avec sa petite caméra. Par un jeu de synchronie (ou non) entre sa voix *off* et ses textes filmés, entre les biographèmes qu'elle égrène et son projet de « treize livres qui porteront chacun le nom d'une de mes vertèbres », le récit extirpe ce corps du solipsisme de la plainte. Par le levier de l'humour et d'une forme documentaire ouverte, Chantre pose la question de l'ouverture (au scalpel cette fois) envisagée pour la soulager : doit-elle accepter qu'on lui insère une colonne de fer pour remplacer la sienne défaillante ?

Le titre participe d'un burlesque léger qui fraye la voie vers l'émotion : la substitution du « moi » au « toi » dans l'expression courante « Tiens-toi droite » remplace la banale injonction parentale par une adresse poignante à un « tu » fraternel, que le film révèle multiple. (C. G.)

"My brain is all blue, but I still inhabit it." For five years, Zoé Chantre, who has suffered since childhood from scoliosis and cerebral angioma, took to sketching during her attacks. Alone at her table, she then corrected, rubbed out and sometimes animated her drawings, mixing them with other images filmed with her small camera. Playing on the synchrony (or not) between her commentary and filmed texts, between autobiographical fragments and her project for "thirteen books each named after one of my vertebrae", the story escapes the solipsism of complaint. Exploiting humour and an open documentary form, Chantre asks the question of opening (this time with a scalpel) as a way of bringing her relief: should she agree to having a metal spine to replace her own weakened backbone?

The film title rests on a slightly farcical twist that paves the way for emotion: the French expression "Tiens-toi droite" (hold yourself straight) is in the familiar register that parents use with their children. By replacing "toi" (yourself) with "moi" (me), this becomes a poignant request addressed to a fraternal "you", who in the film turns out to be more than one person.

MARIE BOUTS, TILL ROESKENS UN ARCHIPEL

2012, France, 37', Couleur **Format** HD Cam + BluRay **Son** Xavier Collet
Langue Français **Montage** Marie Bouts, Till Roeskens, Dounia Boyet-Woltèche
Production, print source Khiasma

vendredi 23 mars, 20h45, Cinéma 2
lundi 26 mars, 13h45, Cinéma 1
samedi 31 mars, 14h00, Centre Wallonie-Bruxelles

Née en 1978, **Marie Bouts** est une dessinatrice et récolteuse d'histoires, qui déplace sa pratique artistique à la rencontre des humains et leurs différentes manières d'habiter le monde. Son travail se situe à la lisière du documentaire et de la fiction, fabriquant à partir du réel des cosmographies où déployer son imaginaire, sous des formes très diverses : livres, installations, performances, films, diaporamas...

Né en 1974, **Till Roeskens** appartient à la famille des artistes-explorateurs. Amateur de géographe appliquée, il organise la rencontre entre un territoire donné et ceux qui tentent d'y tracer leurs chemins.

Il a réalisé *Aïda, Palestine*, Grand Prix de la sélection française du FID Marseille en 2009 et *Plan de situation : Joliette* (2010).



“On either side of the canal is a huge plain where machines are at work. They fill holes, move frontiers. Revival is underway. Demolition is in progress. Different and similar towns stretch out as far as the eye can see.” Motorways, shopping centres, walled doors: a truly haunted collection compiled by the guides of Un archipel, a mental and collective mapping of the East of Paris under reconstruction. Like the Aborigines who memorise maps of the desert through songs, the men, women and children in the film shed light on their familiar territory for Till Roeskens and Marie Bouts. The musicality of their songs inspires that of the editing, which interlaces their secret passages with a whispered commentary reminiscent of Jean-Luc Godard’s 2 ou 3 choses que je sais d’elle. In its exploration of toponyms, the text remains playful but elegiac undertones are also present. By anchoring in situ the words of the inhabitants, often filmed on the move, these artist-filmmakers give their poetic gesture a political dimension: Un archipel undoes stone by stone the media clichés of Seine Saint-Denis.

« De part et d’autre du canal s’ouvre une vaste plaine où les machines sont à l’œuvre. Elles bouchent des trous, elles déplacent les frontières. La relance est en marche. La démolition est en cours. Des villes différentes et semblables s’étendent à perte de vue. » Autoroutes, centres commerciaux, portes murées : c’est à une collecte véritablement habitée que se livrent les guides d’*Un archipel*, cartographie mentale et plurielle d’un Est parisien en recomposition. Comme les Aborigènes qui mémorisent les cartes du désert en les chantant, les hommes, femmes et enfants que suivent Till Roeskens et Marie Bouts défrichent pour eux un territoire familier. La musicalité de leur chant inspire celle du montage, qui entrelace à leurs passages secrets une voix off chuchotée rappelant *2 ou 3 choses que je sais d’elle* de Jean-Luc Godard. Attentive aux toponymes, la voix reste ludique mais s’infléchit d’accents élégiaques. En inscrivant à même la matière la parole en mouvement des habitants, les cinéastes-plasticiens confèrent à leur geste poétique une portée politique : *Un archipel* démonte pierre à pierre les clichés médiatiques de la Seine Saint-Denis. (C. G.)



NEWS FROM...

LE KHMER ROUGE ET LE NON VIOLENT 59 PHOTOGRAPHIC MEMORY 59

BACHELOR MOUNTAIN 60 RECUERDOS DE UNA MAÑANA 60

2011, France, Cambodge
91', Couleur

Langue

Français, Khmer, Anglais

Format HD Cam

Image, son Bernard Mangiante

Montage Catherine Gouze,

Bernard Mangiante

Production, print source

Les Films d'ici

BERNARD MANGIANTE

LE KHMER ROUGE ET LE NON-VIOLENT

vendredi 23 mars, 20h30, Petite salle. En présence de Bernard Mangiante

C'est un vieillard au regard humble. Il se concentre sur ce que dit maître Roux, l'approuve, ou part dans un éclat de rire insondable. Honte? Jubilation? « Duch », bourreau khmer qui a dirigé la prison cambodgienne S 21, est accusé du meurtre de 14 000 personnes. S'il se limitait à enregistrer ses palinodies entre déni et repentance, le film constituerait déjà un document historique. Mais comme l'indique son titre, il croise son portrait avec celui de l'avocat qui le défend lors de son procès international. Français, M^e Roux est connu pour son engagement auprès des désobéissants non-violents. Qu'est-ce qui l'a poussé à défendre un obéissant violent? Duch souhaite plaider coupable. Soudain, son autre avocat, cambodgien, modifie sa ligne de défense. Au-delà d'un débat sur la responsabilité des subordonnés hiérarchiques auquel Nuremberg a apporté ses réponses, le film prend une ampleur dramaturgique insoupçonnée. Il interroge aussi les hiatus entre droits national et international, à travers la figure presque tragique de Savuth, apprenti avocat cambodgien que Me Roux avait à cœur de former. (C. G.)



58

59

2011, États-Unis, France
84', Couleur

Langue Anglais, Français

Format DigiBeta

Image Ross McElwee

Son Lionel Guenoun

Montage Sabrina Zanella-Foresi

Musique Dane Walker,

Charles Mingus, DJFlack

Production

French Connection Films,

St Quay Films

Print source

French Connection Films

ROSS McELWEE

PHOTOGRAPHIC MEMORY

dimanche 25 mars, 20h45, Cinéma 2. En présence de Ross McElwee
mercredi 28 mars, 18h00, Nouveau Latina

Le réalisateur américain Ross McElwee s'interroge sur la relation conflictuelle qu'il entretient avec son fils de vingt ans. Accro à Internet, Adrian n'est plus l'enfant charmant que son père adorait, mais un jeune adulte qui se disperse dans un tourbillon de fêtes et de projets avortés. Pour tenter de le comprendre, le cinéaste repart sur les traces de sa propre jeunesse, à Saint-Quay en Bretagne, où il avait travaillé pendant l'été 1972 pour un photographe spécialisé dans les mariages. Il espère retrouver son ancien employeur, un étonnant Français nommé Maurice, et Maud, la femme dont il était amoureux trente-huit ans plus tôt. Mais les indices sont minces et les preuves presque absentes. *Photographic Memory* est une méditation sur le temps qui passe, la pratique de la photographie et du cinéma, et la relation entre un père et son fils.





YU GUANGYI

BACHELOR MOUNTAIN

vendredi 30 mars, 21h00, Cinéma 1

Une forêt glaciale au nord de la Chine, dans la province du Heilongjiang. Après un siècle d'exploitation, les réserves de bois ont fortement diminué, et la plupart des hommes ont perdu leur source de revenus. Attirées par de meilleurs emplois dans les villes proches, les femmes ont presque toutes déserté la région. La « montagne des célibataires » n'abrite désormais plus que des hommes pauvres et solitaires. Parmi eux, San Liangzi, un bûcheron au chômage : depuis longtemps divorcé, il a pris l'habitude de se parler tout seul. Amoureux de Meizi, la seule femme non mariée du village, il multiplie pour elle les corvées non payées et trouve un illusoire réconfort dans cette passion à sens unique, malgré les quolibets et les mises en garde de ses proches. Après *Timber Gang* (2006) et *Survival Song* (2008), Yu Guangyi clôt ici son projet *Hometown Trilogy* : revenant dans les montagnes où il a grandi, il filme avec tendresse une communauté isolée, confrontée à la disparition de ses traditions.

2011, Chine, 95', Couleur
Langue Chinois
Format DV Cam
Image Yu Guangyi, Yu Qiushi
Son Yu Guangyi
Montage Yu Guangyi,
 Yu Qiushi, Bao Wei
Production, print source
 Yu Guangyi

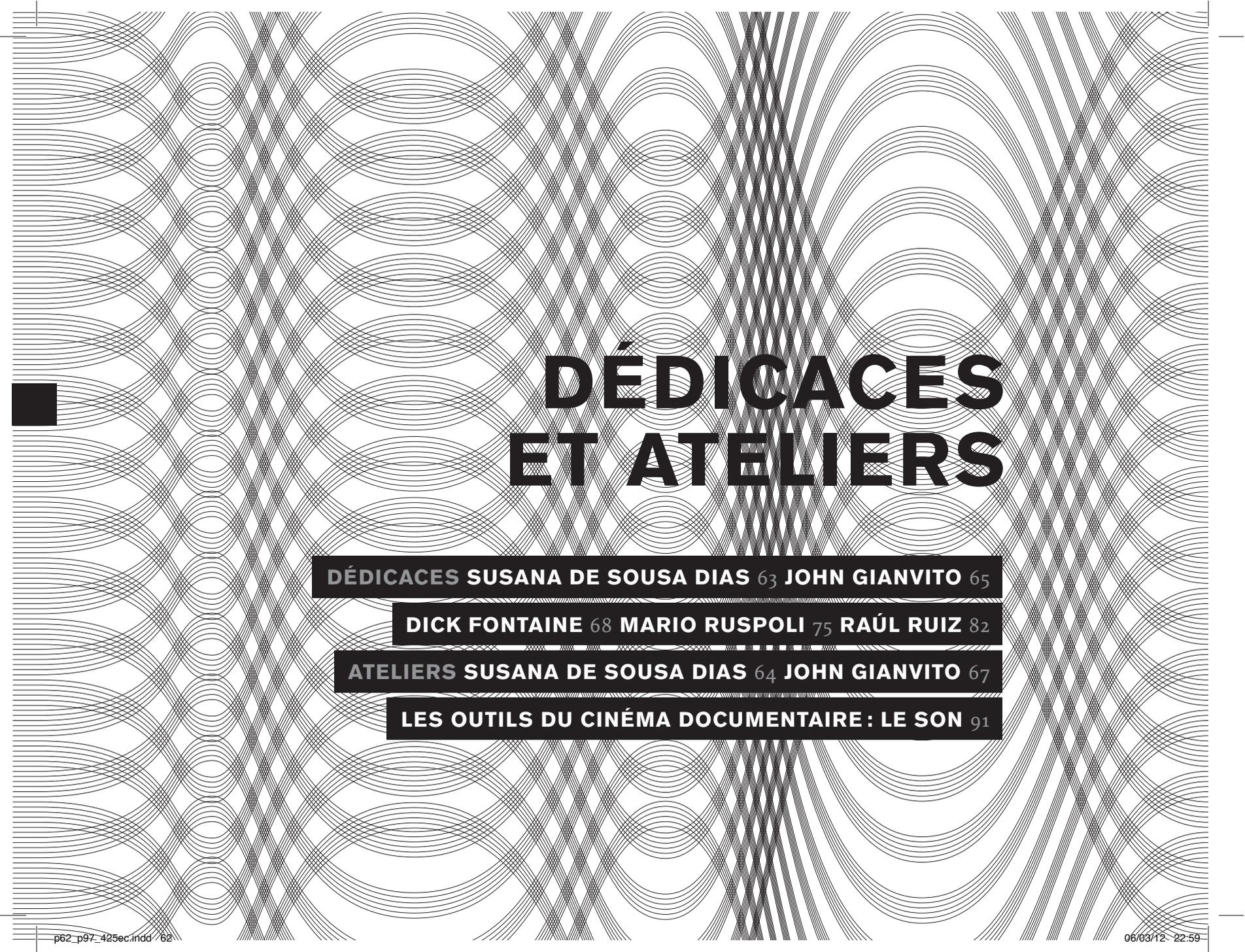
JOSÉ LUIS GUERIN

RECUERDOS DE UNA MAÑANA**MEMORIES OF A MORNING**dimanche 1^{er} avril, 19h00, Cinéma 2. En présence de José Luis Guerin

« La fenêtre de chez moi encadre la façade d'un immeuble du XIX^e siècle avec les grands chiffres "1900". Depuis dix ans que j'habite ici, je filme le changement des saisons qui passent sur les arbres plantés entre les deux immeubles. Parfois, je peux saisir un mouvement à travers les fenêtres et entendre des notes dissonantes de violon. Le voisin violoniste qui répète inlassablement devant la fenêtre d'en face était devenu une présence quotidienne. Mais le matin du 21 janvier 2008 il s'est suicidé en se jetant nu de sa fenêtre. Il avait mon âge, et la seule chose que je sais de lui c'est qu'il travaillait depuis peu à une nouvelle traduction du *Werther* de Goethe. » (José Luis Guerin)

2011, Corée du Sud
 45', Couleur
Langue Espagnol
Format HD Cam
Image José Luis Guerin
Son Marisol Nievas,
 Martin Ortega, Amnda Villavieja
Montage Pablo Gil Rituerto
Musique
 Johann Sebastian Bach
Production, print source
 Jeonju International Film Festival





DÉDICACES ET ATELIERS

DÉDICACES SUSANA DE SOUSA DIAS 63 JOHN GIANVITO 65

DICK FONTAINE 68 MARIO RUSPOLI 75 RAÚL RUIZ 82

ATELIERS SUSANA DE SOUSA DIAS 64 JOHN GIANVITO 67

LES OUTILS DU CINÉMA DOCUMENTAIRE : LE SON 91

SUSANA DE SOUSA DIAS

De film en film, la cinéaste portugaise Susana de Sousa Dias explore la mémoire collective de son pays en travaillant sur les archives de la dictature. Après *Natureza Morta – Visages d’une dictature* (2005) et *48* (Grand Prix Cinéma du réel 2010) elle travaille actuellement à son dernier opus *Luz Obscura*. En quelques films, la cinéaste offre l’une des réflexions les plus aiguës du moment sur l’utilisation de l’archive dans le documentaire qu’elle viendra nous livrer lors d’un atelier exceptionnel.

2005, France, Portugal
72', Couleur, Noir et Blanc

Format Beta SP

Image Vasco Riobom

Montage

Susana de Sousa Dias,

Helena Alves, Valérie Bregaint

Musique António de Sousa Dias

Production Amip, Kintop

Print source Amip

NATUREZA MORTA - VISAGES D'UNE DICTATURE

vendredi 23 mars, 18h00, Petite salle

Le 25 avril 1974, une révolution joyeuse et pacifique met fin à 48 ans de dictature au Portugal. De nombreuses photographies de prisonniers politiques de l’ancienne Police Politique (PIDE) sont alignées dans de grands albums. Elles nous amènent à d’autres images d’un pays qui vit sous une dictature, un pays colonial où la guerre en outre-mer marque ses jours, indifférente au nombre de victimes. Des images d’archives, retravaillées par la cinéaste pour être libérées de leur « programme » originel, des images rythmées par l’Histoire mais aussi par ce qu’elles laissent lire sous leur surface du passé et aussi du présent. *Natureza morta, Visages d’une dictature* n’est pas un film d’histoire : c’est l’histoire qui se déroule, enchevêtrée, à déchiffrer à travers les apparences, les visages, tous les visages, d’une dictature.



2009, Portugal
93', Couleur, Noir et Blanc

Langue Portugais

Format DigiBeta

Image Octávio Espírito Santo

Son Susana de Sousa Dias,

Armanda Carvalho

Montage

Susana de Sousa Dias,

Helena Alves

Production, print source

Kintop

48

jeudi 22 mars, 18h15, Cinéma 2

« Les 48 ans de la dictature de Salazar sur le Portugal et ses colonies. Sur fond de photos anthropométriques de la PIDE, la redoutée police politique du régime, des opposants se souviennent. D’un côté l’histoire cachée de ces photos, de l’autre le face à face du bourreau et de sa victime fixé pour l’éternité. La plupart de ces photos sont neutres, inexpressives. Elles parlent surtout de ce qui ne se voit pas – des bourreaux, de leur fantasme de maîtrise absolue, d’anéantissement de l’autre. » (Yann Lardeau)



Atelier SUSANA DE SOUSA DIAS

samedi 24 mars, 14h30, Petite salle. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Susana de Sousa Dias présentera son œuvre et sa réflexion sur l’usage des archives dans le documentaire contemporain.

« Ces dernières années, mon travail a essentiellement porté sur le Nouvel État Portugais (Estado Novo), le régime autoritaire établi au Portugal en 1933 et renversé en avril 1974 par la Révolution des Œillets. (...) Plus je parcourais les albums contenant les images des prisonniers d'opinion de l'ancienne Police Politique (PIDE), plus je creusais en profondeur, frappée par la sensation que quelque chose y était inexplicablement caché.(...)

Natureza morta cherche à montrer la vie d'un régime autoritaire au travers des images qu'elle produit. Au lieu de parler ou d'expliquer l'histoire du Nouvel État, le film étoffe une expérience du présent dans laquelle les images peuvent être libérées de leur fonction originale. (...) Le documentaire essaye de détecter les symptômes à l'intérieur des images qui nous plongent dans une autre réalité. Cette réalité repose sur ce qui est, au premier coup d'œil, reconnaissable à la surface. S'il existe clairement un temps cristallisé dans ces images, il y a aussi des mouvements qui croisent des moments spécifiques de cette période et qui y subsistent au-delà. Elles sont apparentées non seulement à la propre mémoire du spectateur mais aussi au temps présent dans lequel il/elle regarde l'image. D'où la raison du titre *Natureza morta*, la mort et la vie pour désigner la même chose. » (d'après la note d'intention de *Natureza morta* de Susana de Sousa Dias)

« Il y a quelques années, quand la direction des Archives de la PIDE / DGS (police politique de la dictature portugaise, 1926-1974) m'a refusé l'autorisation de filmer des photos des prisonniers politiques, j'étais loin d'imaginer qu'un nouveau film allait prendre corps. Nous étions en 2003 et j'étais en pleine réalisation de *Natureza morta*. Le film que je préparais dépendait de ces images. Quelques années auparavant, j'avais pu en filmer quelques unes et à cette époque, il n'était pas nécessaire d'obtenir une quelconque autorisation, sauf celle accordée par les archives. Entre-temps, la direction des archives avait changé et l'interprétation de la loi également.

Pour justifier son refus la direction invoqua le « droit à l'image » pour ces photos prises, autoritairement, par la police politique d'un régime dictatorial qui a duré 48 ans. Pour les filmer, je devais obtenir l'accord des prisonniers politiques sur les photos. S'ils étaient décédés entre temps, il fallait non seulement obtenir l'autorisation des héritiers, mais également présenter une copie du certificat de

décès. Au bout de quelques mois et d'une procédure complexe, j'ai pu obtenir les autorisations adéquates. Dans tout ce processus, j'ai pu m'entretenir avec plus d'une centaine de prisonniers politiques. J'ai écouté leurs histoires et les commentaires qu'ils faisaient des photos: « Vous voyez le pull que je porte ? » ; « Savez-vous pourquoi je souris ? » ; « Vous avez vu mes cheveux ? ».

Le film *48* est le point de départ d'une certitude : que l'on ne peut raconter une histoire du régime qu'à travers ces images. (...) Les visages photographiés par la PIDE nous regardent, nous interpellent, nous troublent. Comment les filmer en conservant l'intégrité de cette interpellation ? Quelle durée attribuer à chaque plan pour que l'espace des échos et des résonances de chacun de ces visages, puisse exister ? Comment transfigurer une image par la durée qui lui est imposée ? Combien de temps peut-on supporter un gros plan ? Quel est l'équilibre entre les mots et les silences pour que l'image ne soit pas entièrement possédée par le texte ? Et comment construire un espace qui, plus que physique, est conceptuel ?

Ces photos représentent également le temps : le temps contenu dans la fraction de seconde où le prisonnier affronte l'adversaire et que le film allonge ; le temps qui nous permet d'entrer dans l'univers d'enfermement des prisons politiques et dans l'instant où se croise le temps passé et le temps présent : un temple multiple qui va au-delà des notions de passé, présent et futur. Avec une ligne narrative basée sur les actions de la police politique sur le corps et l'esprit des prisonniers et un dispositif cherchant à mettre en évidence la perception temporelle de l'image, *48* s'organise à travers un ensemble de séquences, comportant chacune un silence spécifique. Ces silences ne créent pas seulement l'espace cinématographique du film, ils nous font discerner, aujourd'hui, la propre présence corporelle de chacun de ces ex-prisonniers.

À travers leurs voix, le film tente de dévoiler les images dont la fonction originale et de saisir les signes distinctifs de la physiologie et de servir d'instrument d'identification (mais aussi de pouvoir) – tout en créant, encore aujourd'hui, un voile qui les empêche d'être réellement vues. Que nous montrent et que nous cachent ces images ? » (d'après la note d'intention de *48* de Susana de Sousa Dias)

Traduit du portugais par Ema Pires.

JOHN GIANVITO

Parmi les citations qui scandent *The Mad Songs of Fernanda Hussein* (2001) de John Gianvito, cette phrase de John Trudell : « Ne faites pas confiance à qui n'est pas en colère ». Elle résonne avec les propres mots du cinéaste, dans une note d'intention de son projet de film collectif *Far from Afghanistan*, en 2010 : « Je considère la colère comme une émotion très sous-estimée, et comme la force motrice de beaucoup de ce que je fais ». Cependant, la personne et les films de John Gianvito dégagent une rare qualité de calme et de patience. Une calme colère : telle serait l'humeur dominante du cinéma de John Gianvito. Une humeur oxymorique, donc, celle d'un cinéaste qui, chose rare, associe l'engagement politique sans fard du militant et la plus haute exigence esthétique dans l'emploi de son art.

Colère : « J'ai fait *The Mad Songs* pour ne pas devenir fou » dit Gianvito, ulcéré par l'amnésie post-Guerre du Golfe et par le refus des Américains de considérer la réalité du conflit et de ses conséquences. Ces conséquences, Gianvito les analyse non pas autour du Golfe Persique, mais aux Etats-Unis, précisément au Nouveau-Mexique, en tressant les fictions de trois vies brisées par la guerre. Calme colère : Gianvito canalise sa rage par une sensibilité panthéiste à la beauté du monde – sensualité des paysages et des êtres, magnifiés par un 16mm aux couleurs chaudes, à la lumière vibrante. Récompensé dans de nombreux festivals, cité comme un des films de l'année par de nombreux critiques, dont Jonathan Rosenbaum, ce film de trois heures échappe aux catégories du cinéma indépendant américain.

En 2005, écoeuré par la politique américaine et l'invasion de l'Irak, Gianvito cherche des raisons d'espérer dans l'histoire de l'autre Amérique : celle des luttes d'émancipations sociales, raciales, sexuelles. Il relit la fameuse *Histoire populaire de l'Amérique*, de l'activiste de gauche et historien Howard Zinn, et réalise *Profit Motive and the Whispering Wind*. Pendant trois étés, Gianvito sillonne l'Amérique, seul avec sa Bolex, et filme les pierres tombales des héros de cette histoire, les plaques commémoratives

de certains de ses épisodes. Il recueille les traces d'une histoire minoritaire, oubliée. Pas de voix off, juste les dates et les phrases inscrites dans la pierre, qui alternent au montage avec des plans de nature, vent traversant des paysages sans histoire. Ce film bouleversant, dans la lignée des Straub et Huillet de *Fortini/Canis* ou *Lothringen* !, est une réussite majeure de cinéma historien, tissant et opposant passé et présent dans le même mouvement, au fil du vent. Les tissant, car le vent murmure la continuité des luttes, du silence des pierres jusqu'au bruit des manifestations sur lequel s'achève le film. Les opposants, car l'amnésie du présent, l'effacement permanent du temps qui passe comme le vent s'oppose dans chaque plan aux traces inscrites dans la pierre. Peu de cinéastes incarnent comme Gianvito l'historien matérialiste appelé de ses vœux par Walter Benjamin en pleine Deuxième Guerre mondiale : l'historien-monteur, capable, au nom des vaincus et des oubliés de l'histoire dominante, de « saisir la constellation que sa propre époque forme avec telle époque antérieure ».

Vapor Trail (Clark) poursuit ce travail, sur une échelle toute autre. Gianvito orchestre en un film de quatre heures et demie les temps passé et présent d'un même scandale : l'occupation américaine des Philippines et ses conséquences catastrophiques. Confiscation de l'indépendance et massacre de la population au tournant du XIX^e et du XX^e siècle, désastre écologique et sanitaire causé par le non-nettoyage des zones abandonnées par les Américains lors de leur retrait de la base militaire de Clark en 1991. D'une grande musicalité, le film ne cesse de changer d'humeur et d'allure, tour à tour didactique et élégiaque, alternant de fulgurantes constellations de temps et de longs moments de cinéma direct, humbles et patients recueils de témoignages des victimes et des activistes. En ouverture, la voix d'Howard Zinn énonce ce qui motive la calme et endurante colère de Gianvito : « Toute histoire est l'histoire de ce qui est remémoré – de ce qui est remémoré par ceux qui ont le pouvoir d'inscrire cette mémoire. » La tâche de Gianvito, historien matérialiste et activiste panthéiste, est d'inscrire la mémoire des sans-pouvoir à même la beauté du monde.

Cyril Neyrat

JOHN GIANVITO

mercredi 28 mars, 20h30, Petite salle



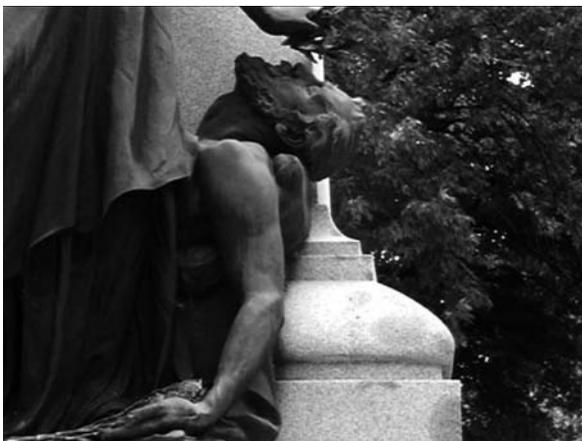
THE MAD SONGS OF FERNANDA HUSSEIN

Tourné sur une période de six ans, avec un budget réduit et un casting de non-professionnels, *The Mad Songs of Fernanda Hussein* mêle fiction et documentaire pour examiner les répercussions de la Guerre du Golfe sur trois habitants du Nouveau-Mexique : Fernanda, une mère de famille séparée de son mari retourné vivre en Egypte ; Rafael, un lycéen militant ; et Carlos, soldat vétéran qui revient au pays chargé d'horribles visions. « Si je devais définir l'origine du projet, je dirais que j'ai réalisé *The Mad Songs of Fernanda Hussein* pour ne pas devenir fou. Je portais en moi une rage muette, pas seulement durant la guerre du Golfe, mais tout au long des années qui suivirent, où je découvrais petit à petit l'impact de ce conflit et ses conséquences irrémédiables sur la vie des gens. » (J. G)

2001, États-Unis, 168', Couleur
Langue Anglais
Format DigiBeta
Image Ulli Bonnekamp
Son Will Gethin-Jones
Montage
John Gianvito, Rob Todd
Musique
Naseer Shemma,
Igor Tkachenko,
Johannes Ammon,
Jakov Jakoulov
Interprétation
Thia Gonzales,
Robert Perea, Dustin Scott
Scénario John Gianvito
Production, print source
Traveling Light Productions

JOHN GIANVITO

jeudi 29 mars, 20h30, Cinéma 1. En présence de John Gianvito



PROFIT MOTIVE AND THE WHISPERING WIND

« De l'été 2004 à l'automne 2006, j'ai parcouru les États-Unis sur les traces du passé de l'Amérique. Au final, ce voyage m'a permis non seulement d'approfondir ma connaissance de cette Histoire, mais aussi de la rendre tangible et de lui redonner vie – non sans une certaine ironie, puisque j'ai passé la plupart de mon temps dans les cimetières. Je voulais "écrire" un poème à partir de ces lieux de commémoration, et je me suis rappelé cette fameuse citation de Faulkner : "Le passé n'est jamais mort : il n'est même jamais passé." [...] Nous sommes, en réalité, entourés par les morts. Et ils ont des choses à nous dire. » (J. G)

2007, États-Unis, 58', Couleur
Langue Anglais
Format Beta SP
Image, son, montage
John Gianvito
Musique Paul Robeson,
Roberto Cassan,
Infernal Noise Brigade,
Ani Di Franco
Production, print source
Traveling Light Productions

JOHN GIANVITO

vendredi 30 mars, 18h30, Nouveau Latina

2010, États-Unis, 264', Couleur

Langue Anglais

Format DigiBeta

Image, son John Gianvito

Montage

John Gianvito, Eric Gulliver

Musique

Georges Aperghis,

Giovanna Marini,

Francesco De Gregori

Production, print source

Traveling Light Productions

VAPOR TRAIL (CLARK)

« En 1991, le Sénat des Philippines a effectué un pas historique en décidant, d'une courte majorité, de mettre fin à la présence de bases militaires américaines sur son territoire. Pendant quasiment un siècle, la Clark Air Force Base et la Subic Naval Base ont été les plus grandes installations militaires américaines à l'extérieur du continent : elles ont servi de lieu de rassemblement lors des guerres de Corée, du Vietnam et du Golfe. Durant toutes ces années, l'armée fut d'une extrême négligence au niveau de l'environnement et ne fit, au moment de l'évacuation, que très peu d'efforts pour assainir la zone. Comme le traité autorisant la présence des bases ne spécifiait aucune obligation de nettoyage, les États-Unis ont soutenu que seul le pays hôte était responsable du respect des règles environnementales. Après des décennies d'activité sur l'île de Luzon, les produits toxiques et l'amiante ont pollué la terre, la baie et la forêt. » (J. G)



66

67

Atelier JOHN GIANVITO

samedi 31 mars, 14h30, Petite Salle. Entrée libre dans la limite des places disponibles

John Gianvito présentera son parcours et sa démarche artistique.
Atelier animé par Cyril Neyrat (critique).

DICK FONTAINE

DICK FONTAINE

DÉDICACES
ET ATELIERS

Le 16 janvier 1957, inspiré par ses virées au Quartier latin, Alan Sytner ouvrait le Cavern Club à Liverpool. D'abri anti-aérien, The Cavern était devenu dès 1962 le refuge et le lieu de prédilection d'une bande hétéroclite de Teddy Boys, de beatniks et d'artistes en herbe cherchant à échapper à la morne lourdeur de l'Angleterre d'après-guerre. C'était là que des ados proto-punks rebelles pouvaient trouver de la couleur, de la théâtralité et une touche de liberté illicite dans les imitations de rock'n-roll américain qui y étaient régulièrement programmées. Pour Dick Fontaine, alors âgé de 23 ans et benjamin des producteurs chez Granada TV dans la ville voisine de Manchester, The Cavern, c'était tout simplement le lieu le plus proche où écouter du jazz en live. À l'époque, Granada produisait *Coronation Street*, un feuilleton très populaire. Quand Dick téléphona au club avant un concert des deux saxophonistes Zoot Sims et Al Cohn, non seulement il obtint immédiatement un billet, mais Sytner, John Lennon et Paul McCartney l'attendaient à l'entrée. Les Beatles étaient les stars émergentes de la scène rock'n-roll de Liverpool et, comme le raconte Fontaine, Sytner avait fait venir John et Paul ce soir-là pour « rencontrer le mec de la télé ». Bien que peu intéressé par le rock'n-roll, il fut suffisamment séduit par ces deux jeunes gens pour revenir deux jours plus tard et assister à leur concert. Pour Dick, leur musique vint après-coup, il fut d'abord fasciné par l'énergie cinétique et quasi-sexuelle du groupe, convaincu qu'il assistait à l'ébauche de quelque chose de nouveau, qui n'avait pas encore de nom : une génération d'enfants qui avaient grandi, comme sous une chape, dans l'Angleterre d'après-guerre, était en train de se libérer. Quelques semaines plus tard, Fontaine envoyait le binôme Mike Grisby et Leslie Woodhead filmer les Beatles sur leur terrain, produisant ainsi les premières images en son synchrone du groupe, interprétant en live la chanson *Some Other Guy* de Richie Barrett à The Cavern le 22 août 1962. Peu après, Dick présenta Brian Epstein, l'imprésario du groupe, au photographe Robert Freeman qui fit la photo de la pochette du premier album des Beatles, avant de les accompagner aux États-Unis où il réalisa *Yeah! Yeah! Yeah!* (1964). Filmé par Albert Maysles,

le film annonçait une vague iconoclaste : c'était le premier documentaire vérité jamais montré à la télévision britannique. *Yeah! Yeah! Yeah!* est une chronique du véritable cirque commercial et surmédiatisé des Beatles. C'est tout autant un documentaire sur l'ascension du groupe vers un statut de superstars que sur les efforts désespérés du DJ new-yorkais Murray the K (Murray Kaufmann) pour entrer dans les bons papiers des *Fabulous Four*. Quand les Beatles s'imposèrent à l'échelle internationale début 1964, les rhizomes qui liaient culture Pop, commerce et politique étaient bien en place ; le reste du monde tentant de rattraper la locomotive. Entre-temps, Fontaine était déjà ailleurs.

Né à Hampstead, en banlieue nord de Londres, en 1940, fils d'un pilote de la Royal Air Force et d'une mère enseignante passionnée par les écrits de Thomas Paine, Dick Fontaine commença, dès la fin des années 1950, à forger son propre style dans la pure tradition du cinéma documentaire britannique. Directement inspirée par le jazz américain d'après-guerre et les théories de Marshall McLuhan, l'étonnante capacité de Fontaine à se trouver précisément là où l'histoire était en train de se faire l'a amené à rencontrer bien des personnalités qui allaient façonner notre époque. Ses films constituent un témoignage sans égal des profonds bouleversements qui ont transformé la culture occidentale dans la seconde moitié du XX^e siècle. Il filme, entre autres, l'élection controversée d'Alec Douglas-Home au parlement, les Beatles avant la Beatlemania, l'arrestation de Norman Mailer en 1967 au Pentagone, Ornette Coleman et la nouvelle vague du jazz américain, James Baldwin et le mouvement des droits civiques, les funérailles du militant des Black Panthers George Jackson et, bien avant qu'ils ne soient mis à l'honneur comme créateurs d'une nouvelle culture planétaire, les pionniers du hip hop dans le Bronx.

Aujourd'hui, Dick Fontaine est directeur de la section Documentaire à la National Film and Television School (NFTS) à Beaconsfield en Angleterre. Son intérêt de toujours pour les qualités paradoxales de la vie à l'américaine en a fait un éternel observateur, véritable héritier de la curiosité et de l'esprit critique de Paine et Tocqueville. Ses réalisations récentes, tant dans le domaine du cinéma que de l'enseignement, continuent à mettre en parallèle la politique et la culture populaire, et à combler ainsi la distance, finalement minime, qui les sépare.

Michael Chaiken • Traduit de l'anglais par Christine Pagnouille

DICK FONTAINE #1

jeudi 22 mars, 16h30, Cinéma 2 / vendredi 30 mars, 14h30, Nouveau Latina
Ces films font également partie de la section *Écoute voir!* (p. 136)

1966, Grande-Bretagne
27', Noir et Blanc

Langue Anglais

Format DigiBeta

Image Richard Leiterman

Son Christian Wangler

Montage Mike Le-Mare

Narration Alan Dell

Production Tempo ABC TV

Print source

BeBop Productions

WHO'S CRAZY? - DAVID, CHARLIE AND ORNETTE

En 1966, Ornette Coleman est à Paris pour enregistrer la bande originale d'un projet du Living Theater intitulé *Who's Crazy?* Dick Fontaine capte les trois journées de cette performance d'anthologie, qui réunit également Charles Moffett aux percussions et David Izenzon à la basse. Le trio joue une version intégrale de *Sadness*, l'une des plus mémorables compositions d'Ornette Coleman. Une méditation sur la liberté d'expression avec trois musiciens d'avant-garde.



68

69

1967, Grande-Bretagne
27', Noir et Blanc

Langue Anglais

Format DigiBeta

Image Bill Brayne,

Charles Stewart

Son Ivan Sharrock

Montage Gene Ellis

Production Tempo ABC TV

Print source

BeBop Productions

SOUND??

Un voyage poétique en compagnie de John Cage et Rahsaan Roland Kirk, deux musiciens iconoclastes qui partagent une même vision des possibilités quasi illimitées de leur art. Kirk joue de trois saxophones en même temps, tandis que Cage s'active aux préparatifs d'une œuvre musicale pour bicyclette...





DICK FONTAINE #2

samedi 24 mars, 20h30, Petite salle. En présence de Dick Fontaine / lundi 2 avril, 22h00, MK2.
Ces films font également partie de la section *Écoute voir!* (p. 136). **En collaboration avec** **CINE+**

BEAT THIS! A HIP-HOP HISTORY

Les origines du hip-hop et du DJing dans le Bronx délabré des années 70, avec le pionnier des pionniers Kool DJ Herc, Afrika Bambaataa, ou encore les Cold Crush Brothers... Largement distribué en cassette, le film a contribué à introduire le rap au Royaume-Uni.

1983, Grande-Bretagne
60', Couleur

Langue Anglais

Format DigiBeta

Son Stuart Moser,
Jim Greenhorn

Montage Richard Bedford

Production BBC

Print source

BeBop Productions

BOMBIN'

Venus du Bronx, les fondateurs de la culture hip-hop délivrent leur message dans les ghettos de Grande-Bretagne. Un film écrit et co-produit avec Pat Hartley et les membres de la communauté hip-hop, dont le graffeur Brim Fuentes et l'icône Drum n'bass Goldie, alors principalement connu pour son travail d'artiste autour de Birmingham et Wolverhampton.

1985, Grande-Bretagne
60', Couleur

Langue Anglais

Format DigiBeta

Image Kim Longinotto,
Nick Fry, Bobby Shepard

Son Ellie Burridge,
Diana Ruston, Barbara Becker

Montage David Leighton

Production

Grapevine Films, Channel 4

Print source

BeBop Productions

DICK FONTAINE #3

dimanche 25 mars, 18h00, Petite salle. En présence de Dick Fontaine / lundi 2 avril, 19h45, MK2
Ces films font également partie de la section *Exploring Documentary* (p. 120)

1972, Grande-Bretagne
30', Couleur

Format DigiBeta

Image Charles Webb,
Steve Lighthill

Son Mike Sarnow

Montage Kelvin Hendrie

Production Granada Television

Print source ITV Park Circus Ltd

Photo ©ITV Park Circus Ltd

DEATH OF A REVOLUTIONARY

La vie et les combats du militant noir américain Soledad Brother George Jackson, assassiné à la prison de San Quentin. Un film produit avec le mouvement des Black Panthers, avec la participation de Huey Newton et Bobby Seale.



1984, Grande-Bretagne,
6', Couleur, Noir et Blanc

Format DigiBeta

Print source

BeBop Productions

MALCOLM X: NO SELL OUT

Un vidéo clip avec des paroles de Malcolm X et une musique de Keith LeBlanc.



1980, Grande-Bretagne,
85', Couleur

Langue Anglais

Format DigiBeta

Image Ivan Strasburg

Son Judy Freeman

Montage Julian Ware

Production Grapevine Films

Print source

BeBop Productions

I HEARD IT THROUGH THE GRAPEVINE

Produit et réalisé par Dick Fontaine et Pat Hartley, il s'agit d'un essai très personnel écrit par James Baldwin au sujet de ce qui subsiste exactement du mouvement des Droits civiques. On y suit Baldwin, son frère David, Chinua Achebe, Amiri Baraka et d'autres amis rencontrés au cours de cette « longue, longue route » qui traverse les sixties. Musique par Stuff et des voix du Sud. (N. B)





DICK FONTAINE #4

mardi 27 mars, 18h00, Nouveau Latina

Ces films font également partie de la section *Écoute voir!* (p. 136)

BETTY CARTER: NEW ALL THE TIME

La chanteuse de jazz Betty Carter encourage ses jeunes recrues à trouver leur propre voix.

1994, Grande-Bretagne
18', Couleur

Langue Anglais

Format DigiBeta

Image Kramer Morgenthau

Son Allen Gus

Montage Jean de Boysson

Production BeBop Productions

Print source

BeBop Productions

ART BLAKEY: THE JAZZ MESSENGER

Portrait du grand batteur de jazz Art Blakey, avec Dizzy Gillespie, ses élèves Wayne Shorter, les frères Marsalis et une surprenante nouvelle génération de musiciens et de danseurs. Dirigeant une école de jazz renommée, Art Blakey recrute de jeunes talents prometteurs pour former ses Jazz Messengers. Il travaille avec un groupe élargi à Londres, puis revient à New York pour repérer d'éventuels Messengers au club Sweet Basil dans le Greenwich Village. Tout au long du film, le musicien parle avec franchise de sa mission pour transmettre le jazz à la nouvelle génération.

1987, Grande-Bretagne

85', Couleur

Langue Anglais

Format DigiBeta

Image Peter Chappell,

Nic Knowland, Bobby Shepard

Son Barbara Becker,

Garth Marshall,

Paul Sparrow, John Lundsten

Montage Gene Ellis,

Julian Ware

Production

Grapevine Films, Channel 4

Print source

BeBop Productions

DICK FONTAINE #5

vendredi 30 mars, 20h30, Petite salle

En présence de Dick Fontaine, animée par Michael Chaiken (critique et programmeur).

1964, Grande-Bretagne
30', Noir et Blanc

Langue Anglais

Format DigiBeta

Production Granada Television

Print source ITV Park Circus Ltd

Photo ©ITV Park Circus Ltd

THE FACE ON THE COVER

La vie du mannequin Jean Shrimpton et de son très manipulateur photographe David Bailey.



1967, Grande-Bretagne
27', Noir et Blanc

Langue Anglais

Format DigiBeta

Image Chris Menges,
Bill Brayne

Son Ivan Sharrock,
Eoin McCann

Montage Stephen Milne

Production Tempo ABC TV

Print source

BeBop Productions

HEROES

Une satire sur la célébrité, dans la cacophonie des marchands de potins et des publicistes.



1971, Grande-Bretagne
50', Couleur

Langue Anglais

Format DigiBeta

Image Nic Knowland

Musique Pete Townshend

Production Tattooist

Print source

BeBop Productions

DOUBLE PISCES, SCORPIO RISING

Une autobiographie ironique de Fontaine, mêlant personnages réels et imaginaires, avec une musique de Pete Townshend et la participation de stars comme Norman Mailer, Pat Hartley ou Amanda Lear. Le critique Howard Thompson, du *New York Times*, évoque un film en « montagnes russes », qui culmine avec l'image du cinéaste assemblant une mitraillette sur le toit d'une école.



DICK FONTAINE #6

samedi 31 mars, 20h45, Petite salle

En présence de Dick Fontaine, animée par Michael Chaiken (critique et programmeur).



WILL THE REAL NORMAN MAILER PLEASE STAND UP?

Un contrepoint au livre de Norman Mailer *Les Armées de la nuit*, récompensé par le Prix Pulitzer. Dick Fontaine se focalise sur la participation de l'écrivain au mouvement de protestation contre la guerre du Vietnam. En octobre 1967, avec le poète Robert Lowell et le groupe de rock The Fugs, Mailer prend part à la marche sur le Pentagone, qui rassemble plus de 250 000 personnes. Le film présente aussi les coulisses du tournage du second long métrage de Mailer, *Beyond the law*, une interview menée par le jeune James Toback et une apparition brillante de l'écrivain au Merv Griffin Show.

1967, Grande-Bretagne
60', Couleur

Langue Anglais

Format DigiBeta

Image Richard Leiterman

Son Russel Heise, Mike Billing

Montage Stephen Milne

Production

Allan King Film Ltd, BBC, CBC

Print source

BeBop Productions



WHO IS SONNY ROLLINS?

Portrait de Sonny Rollins, légende du jazz, durant son exil volontaire loin de la scène. Il joue avec des étudiants à Harlem, dans la campagne et sur le pont Williamsburg, accompagnant les trains qui passent, avec un sens mélodique toujours aussi expressif et puissant.

1968, Grande-Bretagne
30', Couleur

Langue Anglais

Format DigiBeta

Image Richard Leiterman

Son Russell Heise, Lou Hanks

Montage Gene Ellis

Production

Allan King Film Ltd, BBC, CBC

Print source

BeBop Productions

MARIO RUSPOLI, cinéaste de la rencontre

« Libérer la caméra ! Pouvoir la jeter dans l'espace humain, dans la vie. Oublier la caméra ! Pouvoir filmer comme on regarde : immédiatement ! ». Ainsi s'ouvre le film *Méthode 1*, manifeste pour le cinéma direct réalisé en 1962 par Mario Ruspoli. Le cinéaste franco-italien est en effet l'un des pionniers de ce mouvement qui repose d'une part sur des améliorations techniques (caméra légère, silencieuse et synchrone) et d'autre part sur un rapport égalitaire, « d'homme à homme », aux personnes filmées. Ruspoli est notamment connu pour avoir proposé en 1962 l'expression « cinéma direct » en remplacement de la notion « cinéma-vérité », introduite par Rouch lors de la sortie de *Chronique d'un été* en 1961. Si, à l'instar de Jean Rouch ou Richard Leacock, Ruspoli est considéré durant le début des années 1960 comme l'une des figures principales de ce renouvellement du cinéma de non-fiction, son œuvre souffre de nos jours d'un cruel manque de reconnaissance. La rétrospective que lui consacre Cinéma du réel ouvre donc la voie à une redécouverte du travail de ce personnage-clé.

Né en 1925 d'un père Prince de Rome et d'une mère comtesse, Ruspoli partage son enfance entre l'Italie et la Lozère, région sauvage et dépeuplée, où il tournera en 1961-62 plusieurs de ses principaux films. Totalement autodidacte, Ruspoli travaille dans les années 1950 comme journaliste, photographe, conférencier pour *Connaissance du monde* ou pianiste de jazz. En 1956, il s'essaie au cinéma en filmant dans les Açores l'une des dernières chasses manuelles aux cachalots (*Les Hommes de la baleine* qui fait écho à *Vive la baleine* réalisé en 1972 avec Chris Marker). En 1960, le producteur Anatole Dauman invite Ruspoli à assister au tournage de *Chronique d'un été* où Rouch expérimente le prototype d'une nouvelle caméra légère et silencieuse, la KMT imaginée par André Coutant. Associée à un magnétophone Nagra, cette caméra de quelques kilos permet pour la première fois à une équipe réduite d'enregistrer simultanément les gestes et les paroles des personnes filmées. Fasciné par ces appareils et par le savoir-faire de l'opérateur canadien Michel Brault, Ruspoli convint Dauman de poursuivre ces expériences en produisant deux nouveaux projets dans la fou-

lée de *Chronique d'un été* : *Les Inconnus de la terre* sur les misères des paysans lozériens et *Regard sur la folie* qui ouvre les portes d'un hôpital psychiatrique et invite le spectateur à une plongée dans le monde de la folie. Grâce aux appareils prototypiques à sa disposition, l'équipe de Ruspoli peut donner directement la parole à ces marginaux de la société française qu'étaient les paysans isolés et les malades mentaux. Ruspoli poursuit ses expériences en caméra légère en réalisant en 1962 *Méthode 1*, *Petite ville* et *Un noir américain* pour la Télévision française. La suite de sa filmographie est aussi foisonnante qu'hétéroclite. Membre du collège de pataphysique et grand amateur d'humour absurde, Ruspoli s'attache en trois films à valoriser le travail de son ami l'humoriste Chaval (*Portrait d'un humoriste* : Chaval en 1968, Chaval en 1971 et Chavalanthrope en 1972). Puis, il se consacre à l'une de ses nombreuses passions, la préhistoire, en filmant pour la première fois les célèbres grottes de Lascaux (*Corpus Lascaux*, 1983 et *L'art au monde des ténèbres*, 1984). Mario Ruspoli est avant tout un homme de contact et son œuvre s'est construite autour de ces nombreux liens amicaux qu'illustre le film de Florence Dauman *Mario Ruspoli, Prince des baleines et autres raretés* présenté en avant-première dans le cadre de cette rétrospective. Ruspoli est l'ami d'Anatole Dauman qui produira ses plus intéressants projets ; l'ami d'opérateurs précurseurs comme Michel Brault, Roger Morillère, Pierre Lhomme ou Antoine Bonfanti qui poseront avec Ruspoli les bases des tournages en caméra légère ; l'ami des psychiatres pionniers François Tosquelles ou Roger Gentis qui développent dans leur hôpital de Saint-Alban en Lozère une nouvelle approche de la maladie mentale (psychiatrie institutionnelle ou anti-psychiatrie) ; l'ami de Pierre Schaeffer, chef du Service de la Recherche, qui invite Ruspoli à introduire les techniques légères au sein de la télévision française ; l'ami de Chris Marker, d'Albert Maysles ou d'Edgar Morin qui s'interrogent avec Ruspoli sur les conséquences éthiques, théoriques et esthétiques d'une caméra légère. Ces nombreuses relations placent Ruspoli au cœur de l'effervescence du « cinéma direct ». Mais Ruspoli cherche surtout à entrer en contact avec les personnes qui apparaissent dans ses films. Qu'il s'agisse des malades de l'hôpital de Saint-Alban, des paysans des terres désolées de Lozère, du pêcheur de baleines ou de l'Homme des cavernes, le cinéma de Ruspoli reste un cinéma fondé sur la rencontre de l'autre.

Séverine Graff

En collaboration avec 

MARIO RUSPOLI #1

samedi 24 mars, 20h45, Cinéma 2



LES INCONNUS DE LA TERRE

« Cratères, causses, cavernes : la Lozère. Le plus réussi des pays désolés, admirable en carte postale, comme tous les enfers refroidis. Une terre sèche : la pluie ne reste pas. Elle rejoint aussitôt une éponge de calcaire, le refuge des légendes et des anciennes terreurs. La bête du Gévaudan a disparu, mais son ombre erre encore sous l'écorce. Même le printemps est enfoui dans la pierre : certaines vallées gardent toujours leur tiédeur, tandis qu'à un vol de corbeau, la montagne gèle. Ici, il faut lire entre les routes. Il faut surtout écouter le fouet invisible, le fouet fantôme qui use la Lozère à 140 km/h : le vent. Il courbe les croix. Il n'a pas encore pu souffler les hommes. Les hommes se sont accrochés dans le granit ou la craie, entre le vent et le silence. »
(Commentaire du film par Jean Ravel)



REGARD SUR LA FOLIE + LA FÊTE PRISONNIÈRE

La vie à l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban en Lozère. « Nous n'avons pas voulu rassurer le public par des images souriantes, et il en est, d'un établissement moderne sans murs ni grilles. Forteresse au Moyen âge, l'ancien asile survit ici dans les bâtiments et aussi dans la chair des malades assujettie aux habitudes de ce passé. Transformation des structures, quête laborieuse de la raison, la lutte que malades, médecins, infirmiers et administrateurs mènent ensemble, se joue sur plusieurs fronts. Si le spectateur parvient à tuer en lui ses préjugés et les attitudes de dérision, l'effort déployé en faveur des malades mentaux sera rendu plus efficace. Que l'on entende, même dans l'angoisse, ce message du monde de la Folie... »
(M. R.)

1961, France, 35', Noir et Blanc
Langue Français
Format 35 mm
Image Michel Brault, Roger Morillère, Quinto Albicocco
Son Roger Morillère, Danielle Tessier
Montage, narration Jean Ravel
Production Argos Films
Print source
 Argos Films / Tamasa

1962, France, 53', Noir et Blanc
Langue Français
Format 35 mm
Image Michel Brault, Roger Morillère
Son Roger Morillère, Dolorès Grassian, Danielle Tessier
Narration Michel Bouquet
Montage Henri Lanoe
Production Argos Films
Print source
 Argos Films / Tamasa

MARIO RUSPOLI #2

lundi 26 mars, 14h00, Nouveau Latina

1963, France, 15', Noir et Blanc

Langue Français

Format DigiBeta

Production RTF

Print source Ina

UN NOIR AMÉRICAIN

Né en 1910 à la Nouvelle Orléans, Jack doit son surnom de « Champion » à sa carrière de poids léger aux États-Unis d'avant-guerre. Sa maison est sa Cadillac, et il va de ville en ville, de piano en piano, vivant la vie errante de bluesman, en compagnie de sa femme Shirley. Elle est blanche, il est noir, et comme il dit : « Je préfère être en prison en France que soi-disant libre aux États-Unis ».



1964, France, 22', Noir et Blanc

Langue Français

Format BluRay

Image Etienne Becker,
Denis Clairval

Son René Levert

Montage Eva Zora

Print source

Argos Films / Tamasa

LE DERNIER VERRE

Mario Ruspoli filme la cure de désintoxication d'un alcoolique sévère à l'hôpital de Bordeaux en 1963.

1963, France, 27', Noir et Blanc

Langue Français

Format DigiBeta

Image Pierre Lhomme,
Etienne Becker

Son Antoine Bonfanti

Production RTF

Print source Ina

MÉTHODE 1

Au début des années 60, intéressé par l'émergence dans plusieurs pays d'un cinéma direct, le Service de la recherche de la RTF décide d'y consacrer une section d'études méthodiques. Au cours de l'été 1962, la formation de deux équipes mobiles son-image est confiée à Mario Ruspoli, qui choisit la petite ville de Marvejols en Lozère comme banc d'essai. Avec une caméra légère mise au point par Coutant, on filme comme on regarde. Une équipe donne une leçon à l'autre, permettant au spectateur d'assister, à travers un étonnant ballet de caméras, à une aventure collective vers la conquête d'un nouvel espace filmique : le cinéma direct.



76

77

MARIO RUSPOLI #3

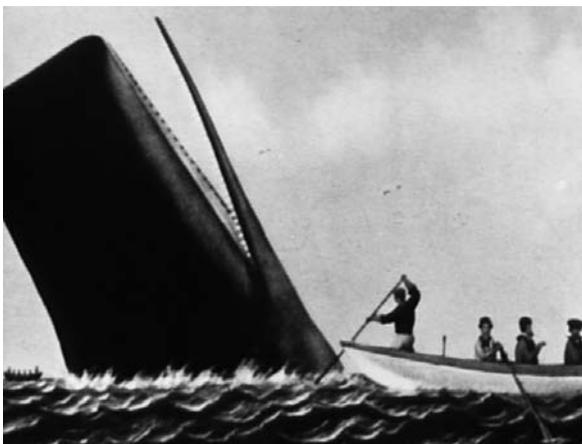
lundi 26 mars, 18h00, Cinéma 2. En présence de Florence Dauman. En collaboration avec **CINE+**



LES HOMMES DE LA BALEINE

En 16mm, avec une caméra Bell-Howell couleur et une prise de son non synchronisée, Mario Ruspoli suit dans les Açores l'une des dernières chasses au cachalot au harpon. « On dresse le mât pour mettre à la voile et approcher en silence le lieu du combat. Le remorqueur décroche et reste à distance. Également silencieuses, également profilées, également faites pour ruser avec la mer, baleines et pirogues sont maintenant face à face. C'est le moment de vérité. » (commentaire de Chris Marker)

1956, France, 26', Couleur
Langue Français
Format 35 mm
Image Jacques Soulaire
Son Gilbert Rouyet
Montage Henri Colpi
Production Argos Films
Print source
 Argos Films / Tamasa



VIVE LA BALEINE

« Pendant des siècles, les hommes et les baleines ont appartenu à deux camps ennemis qui s'affrontaient sur un terrain neutre : la nature. Aujourd'hui la nature n'est plus neutre. La frontière s'est déplacée. L'affrontement se fait entre ceux qui se défendent – en défendant la nature – et ceux qui, la détruisant, se détruisent. Cette fois, les hommes et les baleines sont dans le même camp, et chaque baleine qui meurt nous lègue comme une prophétie l'image de notre propre mort. » (commentaire de Chris Marker)

1972, France, 17', Couleur
Langue Français
Format Fichier numérique
Montage Chris Marker
Production Argos Films
Print source
 Argos Films / Tamasa

2012, France, 76', Couleur

Langue Français

Format BluRay

Image, Son Noël Véry,
Benjamin Wolf,

Florence Dauman

Montage Florence Dauman,
Claudine Kaufmann, Lucas Fretin

Musique Mario Ruspoli

Production, print source

Argos Films / Tamasa

Photo ©1961 Argos Films

FLORENCE DAUMAN
**MARIO RUSPOLI, PRINCE DES BALEINES
ET AUTRES RARETÉS**

Un portrait de Mario Ruspoli mêlant rencontres, images d'archives et extraits de film. Avec de nombreux témoignages de ses proches et collaborateurs: Richard Leacock, Albert Maysles, Edgar Morin...

« Grand oublié de l'histoire du documentaire, le Prince Mario Ruspoli est pourtant l'égal de ses amis Rouch, Brault, Leacock, Maysles, etc. Alors que Jean Rouch et Edgar Morin viennent de se lancer dans l'expérience du Cinéma Vérité avec *Chronique d'un été*, Mario Ruspoli s'adjoit leur équipe et leur matériel de tournage innovant (caméra légère 16mm avec son synchrone) et part à la recherche d'une réalité plus objective qu'il appellera Cinéma direct. C'est ainsi qu'en 1961 il nous offre deux émouvants témoignages, recueillis dans des domaines jusqu'alors insondés, *Les inconnus de la terre* et *Regard sur la folie*. Son insatiable curiosité l'avait déjà mené en 1958 à filmer au péril de sa vie les chasseurs de cachalots aux Açores, et elle le conduira, après maints voyages caméra à la main, dans les grottes de Lascaux dont il enregistrera les dernières images avant que leur accès ne soit à jamais interdit au public. Ses conférences, ses films, les livres qu'il publia, ses collections tout aussi innombrables qu'improbables (os de cétacés, guitares, guimbardes, disques de blues et de jazz, coléoptères, couteaux et navajas, silex et fossiles), témoignent de l'étendue de ses recherches et connaissances qui permirent à son ami et collaborateur Chris Marker de le qualifier de Pic de la Mirandole. » (Florence Dauman)



78

79

SÉRIE «PETITE VILLE»

En six films documentaires, Mario Ruspoli livre la chronique de la petite ville de Marvejols en Lozère, où il a passé une partie de son enfance. Au fil des épisodes, le quotidien de la bourgade se dévoile, à travers souvenirs, interviews et commentaires de ses habitants. La série a été tournée à la suite de Méthode 1 avec la même équipe : Pierre Lhomme, Etienne Becker (opérateurs) et Antoine Bonfanti (preneur de son).

MARIO RUSPOLI #4

jeudi 29 mars, 20h00, MK2



PETITE VILLE : MARVEJOLS EN LOZÈRE

Du lavoir au « Bar du commerce », des champs à la statue de la Bête du Gévaudan, hommes et femmes, jeunes et vieux, évoquent leurs souvenirs à Marvejols ou imaginent leur avenir.

1967, France, 26', Noir et Blanc
Langue Français
Format DigiBeta
Image Pierre Lhomme, Etienne Becker
Son Antoine Bonfanti
Production RTF
Print source Ina



PETITE VILLE : LE 14 JUILLET

Fête du 14 juillet : au programme, l'inauguration d'un menhir, un défilé des anciens combattants, un feu de joie et un feu d'artifice. Sans oublier les bals où l'on danse le twist, le cha cha cha et la bourrée...

1967, France, 26', Noir et Blanc
Langue Français
Format DigiBeta
Image Pierre Lhomme, Etienne Becker
Son Antoine Bonfanti
Production RTF
Print source Ina



PETITE VILLE : LA VIE QUOTIDIENNE

« Affectueuse et indiscreète, la caméra vivante est aux troussees de tout un chacun. Comme un regard rapide au cœur des choses, elle a noté fidèlement les événements de cette journée. Elle a tenté d'être partout à la fois et de surprendre la vie quotidienne. »

1967, France, 26', Noir et Blanc
Langue Français
Format DigiBeta
Image Pierre Lhomme, Etienne Becker
Son Antoine Bonfanti
Production RTF
Print source Ina

MARIO RUSPOLI #5

vendredi 30 mars, 16h00, Nouveau Latina

1967, France, 26', Noir et Blanc

Langue Français

Format DigiBeta

Image Pierre Lhomme,
Etienne Becker

Son Antoine Bonfanti

Production RTF

Print source Ina

PETITE VILLE : LE CIRQUE

Marvejols accueille un cirque et attend la première représentation d'une pièce, *Henri de Navarre*, dans le cadre d'un festival d'art dramatique qui a lieu chaque année.



1967, France, 26', Noir et Blanc

Langue Français

Format DigiBeta

Image Pierre Lhomme,
Etienne Becker

Son Antoine Bonfanti

Production RTF

Print source Ina

PETITE VILLE : 15 AOÛT

Le 15 août à Marvejols, les habitants déambulent à la foire, s'attablent en plein air pour un grand repas ou parlent du Spoutnik et du mur de Berlin...



1967, France, 26', Noir et Blanc

Langue Français

Format DigiBeta

Image Pierre Lhomme,
Etienne Becker

Son Antoine Bonfanti

Production RTF

Print source Ina

PETITE VILLE : LES VACANCES

« C'est l'heureux temps des vacances. La petite ville ouvre ses portes à des centaines d'assaillants de moins de vingt ans. Il en vient de Paris, de Montpellier, de Bordeaux, de Marseille... »



80

81

RAÚL RUIZ. Détours et hypothèses

Au sein de l'œuvre aussi considérable qu'étonnante du cinéaste chilien exilé en France en 1973 et disparu il y a moins d'un an, Cinéma du réel met en lumière quelques raretés parmi une filmographie comptant une centaine de titres et se déployant sur une période de plus de quarante ans. Petit détour par quelques propositions d'inspiration documentaire.

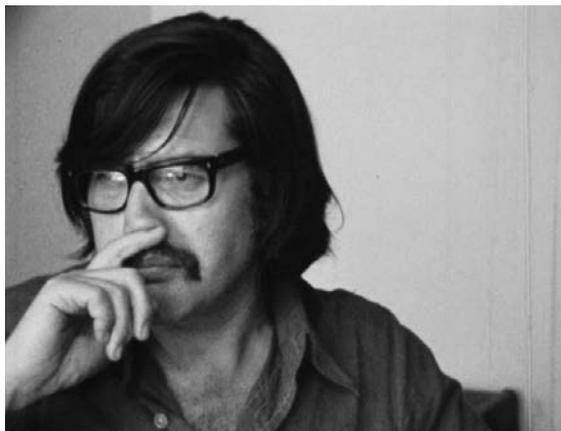
En collaboration avec 

RAÚL RUIZ #1

jeudi 22 mars, 15h45, Cinéma 1

DÉDICACES
ET ATELIERS

RAÚL RUIZ



SOTELO

Un portrait du peintre chilien Raoul Sotomayor, dit « Sotelo », qui a demandé l'asile politique en France avec sa femme et ses trois enfants. « Ce film tourné avec pudeur et sans exagération raconte une tranche de vie d'un exilé chilien dans cette *terra incognita* qui est devenue son pays d'adoption. Sotelo dit de son ami Raúl Ruiz qu'il était très délicat et qu'au travers de ce petit film il essaie de reconstruire avec lui son histoire personnelle. C'est aussi l'histoire d'une amitié qui date des années 60 avant l'arrivée de Salvador Allende au pouvoir. Ils étaient tous deux unis par une quête commune, la découverte de leur pays, sa réalité plus profonde, sans folklorisme. C'est ce que Ruiz appelait le « réalisme pudique ». [...] Ce fut un lien d'amitié indéfectible et Sotelo rend hommage à une énorme complicité : « Il manque énormément... ». » (Valérie Petermann)

1977, France, 15', Couleur
Langue Français, Espagnol
Format 16 mm
Image Denis Lenoir
Son Valeria Sarmiento
Production
Haut-commissariat pour
les réfugiés des Nations unies
Print source Valérie Petermann



LA CHOUETTE AVEUGLE

Une adaptation libre de *La Chouette aveugle* de Sadegh Hedayat et du *Condamné par manque de foi* de Tirso de Molina. « J'ai vu sept fois *La Chouette aveugle*, et j'en sais un peu moins sur le film à chaque vision. Auberge espagnole, canular, trompe-l'œil, je le veux bien, mais à la puissance *n*. C'est un film qui ne laisse pas le spectateur indemne : il a de quoi le rendre fou. » (Luc Moullet)

1987, France, Suisse
86', Couleur
Langue Français, Espagnol
Format 16 mm
Image Patrice Cologne
Son Jean-Paul Buisson,
Laurent Barbey
Montage Valeria Sarmiento,
Rodolfo Wedeles
Musique Jorge Arriagada
Interprétation
Jean-François Lapalus
Scénario Raúl Ruiz, Benoît Peeters
Production La Sept, Light Night Prod,
Maison de la Culture du Havre
Print source
Documentaire sur grand écran

RAÚL RUIZ #2

samedi 24 mars, 13h45, Nouveau Latina

1978, France, 63', Noir et Blanc

Langue Français

Format DigiBeta

Image Sacha Vierny

Son Xavier Vauthrin

Montage Patrice Royer

Musique Jorge Arriagada

Interprétation Jean Rougeul

Scénario Raúl Ruiz,
Pierre Klossowski

Production, print source Ina

Photo ©Ina

L'HYPOTHÈSE DU TABLEAU VOLÉ

Autour d'un tableau volé tournent les spéculations les plus baroques. Il s'agit de retrouver et de recomposer cette toile invisible, de percer l'énigme qui pourrait donner un sens à l'ensemble de la collection, et de découvrir la raison du scandale, paraît-il, que les tableaux provoquent en leur temps. La visite guidée du collectionneur, seul acteur, dont on ne sait jamais à qui réellement il s'adresse, prend peu à peu un caractère initiatique mettant en évidence une mystérieuse cérémonie. Par le recours au tableau vivant et au roman à clef, elle débouche peu à peu sur l'affirmation de toutes les possibilités de malentendus et d'interprétations.



82

83

1984, France, 35', Couleur

Langue Français

Format DigiBeta

Montage Valeria Sarmiento

Musique Jorge Arriagada

Production, print source Ina

7 FAUX RACCORDS

Henri Alekan, l'un des plus grands chefs opérateurs du cinéma français, a travaillé pour Jean Renoir, Marcel Carné, Abel Gance, Joseph Losey, Wim Wenders ou Amos Gitai... Pour Raúl Ruiz, il donne une leçon de lumière et se plie à un dispositif ludique et contraignant : le cinéaste a en effet imaginé de filmer 7 scènes avec la même comédienne (Olimpia Carlisi) mais en changeant à chaque fois l'éclairage.



RAÚL RUIZ #3

dimanche 25 mars, 22h00, Nouveau Latina



JEAN ROUCH, TITTE TÖRNROTH, RAÚL RUIZ

BRISE-GLACE

Sur le brise-glace *Frej*, trois réalisateurs livrent leurs impressions : Jean Rouch filme les travaux sur le navire, Titte Törnroth laisse la parole à l'équipage et Raúl Ruiz introduit une touche fantastique... Un film en trois épisodes qui s'inscrit dans un projet multimédia plus vaste, comprenant aussi des créations musicales et radiophoniques et un livre illustré. « Quand je me suis réveillé, le brise-glace était encore là. Il fallait se résigner, on allait appareiller. L'intensité des radiations avait commencé à baisser. Les dégâts étaient moins importants que lors du précédent accident nucléaire. Pourtant, chaque soir, le cauchemar se répétait avec une inquiétante régularité. Chaque soir, dans mes rêves, je faisais la rencontre du bloc de glace et j'entendais le chant des oiseaux et les rires d'enfants. On aurait dit une main qui émergeait du fond de la mer, pour m'écraser. Un hurlement me réveilla. » (R. R., *Histoires de glace*).

1987, France, Suède
89', Couleur

Langue Français, Suédois

Format 35 mm

Image Jean Rouch,

Andra Lasmanis,

Patrice Cologne

Son Patrick Genet,

Peter Elkund, Jean-Paul Buisson

Montage Jean Ravel,

Valeria Sarmiento

Musique Jorge Arriagada

Production

Ministère

des affaires étrangères,

Svenska Filminstitutet

Print source

Institut Français

RAÚL RUIZ #4

lundi 26 mars, 15h45, Nouveau Latina

1978, France, 30', Couleur
Langue Français
Format DigiBeta
Image Henri Alekan
Son Andrei Siekierski
Montage Gabrielle Zubovic,
Martine Voisin
Musique Jorge Arriagada
Production, print source Ina

LES DIVISIONS DE LA NATURE : QUATRE REGARDS SUR LE CHÂTEAU DE CHAMBORD

La visite du château de Chambord, à travers la caméra de Ruiz, devient vision originale et impressionniste. « Le texte du commentaire est un pastiche de Fichte, de Baudrillard et des écrits théologiques. Trois axes hiérarchiques décrivent le château (point de vue céleste, à la hauteur du château, et à hauteur de touristes) et le commentaire est, selon les cas, théologique, philosophique et mass médiatique. Comment filmer un château? Comme une cathédrale. De ce qui précède, il s'ensuit que Chambord est une véritable aberration, une erreur de la nature. » (Charles Tesson)

1982, France, 13', Couleur
Langue Français
Format DigiBeta
Narration Franck Oger
Production, print source Ina

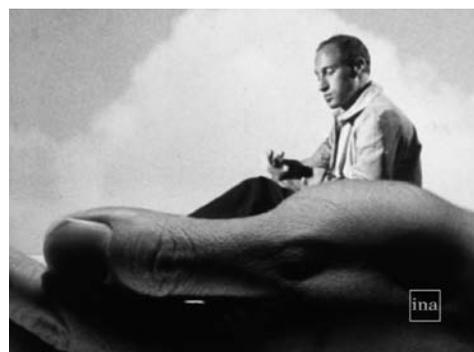
QUERELLE DE JARDINS

« Après *Chambord*, Raúl Ruiz filme les jardins du château de Versailles : l'un, français, central, autour de la place du roi (tout est fait pour qu'on y soit vu), et l'autre, anglais, son exact contraire, puisqu'en chaque point, il place le corps à l'abri de tout regard. Sur ces deux constructions, le labyrinthe et les cercles concentriques, Ruiz installe une trame de roman-photo pour le moins cocasse : un époux donne rendez-vous à sa maîtresse dans le jardin anglais et, par une suite d'accidents en chaîne, de crainte d'être vu, il "change de jardin", tombe sur sa femme en compagnie de son amant, de l'ex-mari de sa femme et de sa nouvelle maîtresse, du nouvel amant de son ex-femme... Cet époux, on ne le voit jamais. C'est le regard subjectif de la caméra. » (Charles

1980, France, 30', Couleur
Langue Français
Format DigiBeta
Image Alain Montrobert
Son Roger Vieyra
Montage Annie C. Bequet
Interprétation Pascal Bonitzer,
Jean-Loup Rivière
Scénario Raúl Ruiz,
Jean-Loup Rivière
Production, print source Ina

LE JEU DE L'OIE

Inspiré par l'exposition sur la cartographie qui s'est tenue en 1980 au Centre Pompidou – Cartes et figures de la terre – le film met un joueur aux prises avec les règles puissantes d'un jeu de l'oie pervers, qui a pour particularité de projeter le joueur dans l'espace réel de ses différentes cases. Un exposé mathématique de la théorie de la destruction du labyrinthe, c'est-à-dire de la cartographie.



COFRALANDES

Cofralandes : un mot emprunté à un texte de la chanteuse chilienne Violeta Parra, qui renvoie à « la terre où tout passe ». À l'origine une série de sept essais en vidéo (dont quatre seulement ont été réalisés) diffusée au sein de la communauté chilienne ainsi qu'à la télévision publique. Il s'agit d'un regard sur le Chili et l'identité chilienne à la manière de Ruiz : surréaliste, poétique et déroutant.

RAÚL RUIZ #5

lundi 26 mars, 20h15, Nouveau Latina



COFRALANDES I - HOY EN DIA (RAPSODIA CHILENA)

« Tout ce qui est là, je l'ai vu. C'est l'aspect réel, mais avec sa potentialité métaphorique. L'enfant couché par terre, je l'ai vu. La fille qui arrose le pavé présente un potentiel métaphorique. À la période de Noël, au Chili, il y a des milliers de Pères Noël. C'est l'été, ils se promènent, et à force d'être nombreux, ils commencent à être intimidants : ça permet de penser aux militaires. C'est enfantin, mais oppressant. C'est surtout l'idée de traduire, de la manière la plus indirecte possible, le traumatisme de six années de dictature. » (R. R.)

2002, France, Chili, 81', Couleur
Langue Français, Espagnol
Format Beta SP
Image Inti Briones, Raúl Ruiz
Montage
 Jean-Christophe Hym, Raúl Ruiz
Musique Jorge Arriagada, Alfonso Leng
Scénario Raúl Ruiz
Production
 Ministerio de Educación, RR Producciones, Gemini Films, Margo Films
Print Source Margo Films

RAÚL RUIZ #6

lundi 26 mars, 22h00, Nouveau Latina



COFRALANDES II - ROSTROS Y RINCONES

À travers les *Cantos a lo Divino* – une tradition populaire chilienne vouée à la poésie – Ruiz interroge les mots, les formes ou les actions considérés comme divins, au Chili et dans n'importe quelle partie du monde.

2002, France, Chili, 80', Couleur
Langue Espagnol
Format Beta SP
Image Inti Briones, Raúl Ruiz
Son Gabriel Fritis
Montage Saskia Berthod, Raúl Ruiz
Scénario Raúl Ruiz
Production
 Ministerio de Educación, RR Producciones, Gemini Films, Margo Films
Print Source Margo Films

RAÚL RUIZ #7

mardi 27 mars, 20h15, Nouveau Latina

2002, France, Chili, 64', Couleur

Langue Espagnol

Format Beta SP

Image Inti Briones, Raúl Ruiz

Son Gabriel Fritis

Montage

Saskia Berthod, Raúl Ruiz

Scénario Raúl Ruiz

Production

Ministerio de Educación,
RR Producciones, Gemini Films,

Margo Films

Print Source Margo Films

COFRALANDES III - MUSEOS Y CLUBES DE LA REGIÓN ANTARTICA

Le film, construit comme un labyrinthe ludique truffé d'impasses, propose quelques détours sur le territoire chilien (et non pas dans la région Antarctique comme le titre l'indique) en passant par Londres; quelques clins d'œil à la culture créole et une visite au Musée du Sandwich.



86

87

RAÚL RUIZ #8

mardi 27 mars, 22h00, Nouveau Latina

2002, France, Chili, 87', Couleur

Langue Espagnol

Format Beta SP

Image Inti Briones, Raúl Ruiz

Son Santiago Vergara

Montage

Saskia Berthod, Raúl Ruiz

Scénario Raúl Ruiz

Production

Ministerio de Educación,
RR Producciones, Gemini Films,

Margo Films

Print Source Margo Films

COFRALANDES IV - EVOCACIONES Y VALSES

Des gouttes de pluie, de l'eau qui coule d'un robinet, de vieilles photos qui défilent. La voix de Raúl Ruiz évoque, en off, les histoires improbables de ces images: « Je me suis mis à penser à ces photos qui étaient presque aquatiques, elles venaient de loin, de suffisamment loin ou de sous l'eau, du moins c'est comme ça que je les voyais. »





RAÚL RUIZ #9

mercredi 28 mars, 20h00, MK2

MIOTTE VU PAR RUIZ

Pendant trois ans, Raul Ruiz a filmé l'artiste peintre Jean Miotte lors de brèves mais intenses séances de travail dans ses ateliers à New York, Hambourg et dans le sud de la France. « La peinture et le cinéma sont deux arts totalement différents et chaque art est unique. Mais toutes les muses se trouvent sur le même Olympe et discutent entre elles. Principalement, le film de Ruiz me plaît car il ne cherche pas à expliquer la peinture de Jean Miotte. Il s'intéresse plutôt au travail du peintre, à sa lutte, à la sueur versée, à sa fatigue, à son combat. C'est l'un des plus beaux films que je connaisse qui parle de la difficulté et de l'acharnement du travail du peintre. » (Jonas Mekas, entretien avec Daniel Rothbart).

2001, France, États-Unis
78', Couleur

Langue Français

Format DVC Pro

Image James Callanan

Son Gérard Rueff,

Max Vornehn, William Rexer

Montage Martine Bouquin,

Béatrice Clerico

Musique Julio Estrada,

Carlo Gesualdo

Production, print source

Duende Pictures

RAÚL RUIZ #10

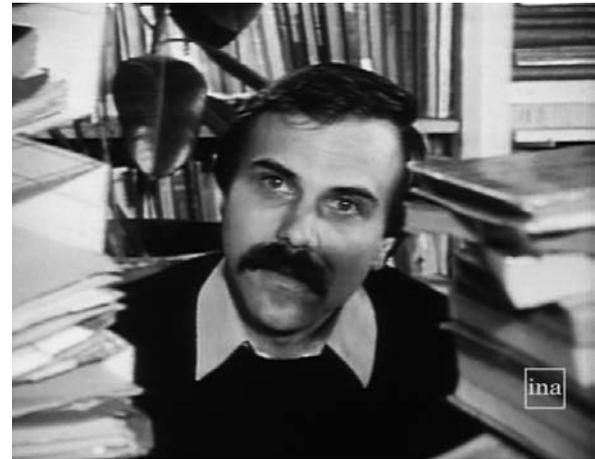
vendredi 30 mars, 18h00, Petite salle

1983, France, 16', Couleur
Langue Français, Espagnol
Format DigiBeta
Image René Guissart
Son Louis Gimel
Montage Luis Mora
Production, print source Ina

LETTRE D'UN CINÉASTE OU LE RETOUR D'UN AMATEUR DE BIBLIOTHÈQUES

Autre diffusion le jeudi 22 mars, 16h15, Petite Salle

Raúl Ruiz est retourné dans sa ville natale, Santiago du Chili, et en a rapporté un film tourné en super 8, *Le retour d'un amateur de bibliothèques*. C'est en effet à travers la quête d'un mystérieux livre à la couverture rose que s'effectue la balade de Ruiz dans Santiago et ses faubourgs, dans sa maison natale et chez des amis retrouvés. En filigrane, le coup d'état de septembre 1973 et le régime de Pinochet. « En revenant au Chili, dix ans après le coup d'État, Ruiz se retrouve brusquement dans la position du marin qui à son retour ne reconnaît plus les lieux, la maison vide de son enfance. La fiction est la prémonition rêvée de la réalité. Raúl Ruiz, en redécouvrant les choses de son passé, les regarde désormais avec les yeux d'un autre monde. Cet "autre monde", dont parle la voix du *Retour d'un amateur de bibliothèques*, c'est celui du cinéma, le regard mécanique d'une caméra super 8. Cet œil voit loin, bien au-delà de la réalité et de la mémoire brute. » (Charles Tesson)



1978, France, 60', Couleur
Langue Français
Format DigiBeta
Image Jacques Bouquin,
Dominique Forgue,
Alain Salomon
Son Jean-Claude Brisson,
N'Guyen Van Tuông
Montage Valeria Sarmiento
Scénario Raúl Ruiz,
François Ede
Production, print source Ina

DE GRANDS ÉVÉNEMENTS ET DES GENS ORDINAIRES

« Tout de suite après *L'Hypothèse du tableau volé*, j'ai commencé un film sur les élections législatives de 1978, qui devait faire partie d'une série de films sur les élections, tournés par différents réalisateurs. Finalement aucun n'a été fait sauf le mien. En plus, on s'attendait à un bouleversement violent des données, à ce que la gauche arrive au pouvoir, ce qui n'a pas eu lieu. J'ai tourné dans un quartier de Paris, le 12^e arrondissement, qui reflète à chaque fois la moyenne électorale française, et on a vu que ça ne bougeait pas beaucoup justement. Le film ne dénonçait rien et n'annonçait aucun événement. A peu près 80% des gens que je voulais interroger n'ont pas voulu participer et ça m'a aussi poussé à travailler sur le documentaire et sur le fait de tourner un documentaire en France. Donc ça a été plutôt un film théorique sur le documentaire. » (R. R)



RAÚL RUIZ #11

jeudi 29 mars, 14h00, Centre Wallonie-Bruxelles. Entrée libre dans la limite des places disponibles



MAMMAME

« Une troupe volubile, le corps bruni comme sous l'effet d'une grande chaleur, danse en s'invectivant dans un dédale de parois mobiles bleutées et festoie dans le vent au bord d'une falaise. Puis, la nuit approchant, la tribu s'effiloche, des couples s'étreignent, les pieds léchés par le ressac d'une mer couleur d'acier. Une grande épopée conçue par Gallotta et librement adaptée par Ruiz. Plus le cinéaste prend de liberté avec la danse, plus il semble s'en rapprocher. Installant au coin de son cadre, ici un téléphone, là un réfrigérateur, ailleurs encore quelques champignons, il met en situation la danse de Jean-Claude Gallotta sans la rendre narrative. Les "mammames" du Groupe Emile Dubois s'adonnent à leurs rites gestuels et vocaux favoris. Ils se palpent, se mordent et se caressent. » (Patrick Bossatti, CNC – Images de la culture). « *Mammame* ressemble à la collision de deux personnes dans la foule. À ce moment où deux vitesses opposées se télescopent et où plusieurs choses coexistent : la violence du contact, la soudaine prise de conscience du corps de l'autre, le désir ou la répulsion qui en résulte (ou les deux à la fois), les conventions sociales (les "pardon", "excusez-moi") au milieu du chaos de la foule, la séparation, enfin et surtout le mouvement ; bref, tout ce qui fait d'une collision l'abrégé d'une histoire d'amour. » (Iannis Katsahnias)

1986, France, 65', Couleur

Langue Français

Format Beta SP

Image Acacio de Almeida

Son Jean-Paul Buisson

Montage Martine Bouquin

Musique Henry Torgue,

Serge Houppin

Production

Maison de la Culture du Havre,

Cinémathèque de la Danse,

Groupe Émile Dubois,

Maison de la Culture

de Grenoble, Arcanal,

Théâtre de la Ville

Print source

CNC – Images de la culture

Photo

©CNC – Images de la culture

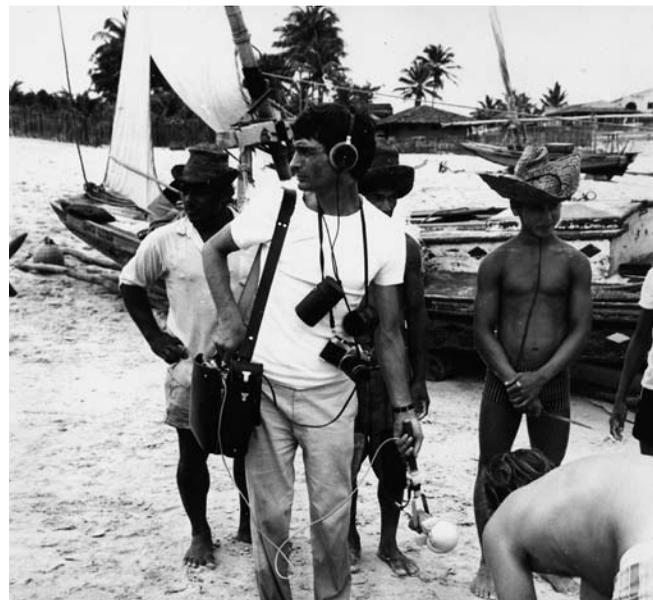
Les outils du cinéma documentaire : le son

On dit communément qu'au cinéma le son est le parent pauvre de l'image, comme on dit que le documentaire est le parent pauvre de la fiction. Or de même que le documentaire enrichit, contamine, libère la fiction (et vice versa), de même le son est un révélateur de l'image, son partenaire dialectique. Une matière du film à part entière.

Du Nagra au numérique, de la perche aux micros HF, du son direct à la post-synchronisation... quels sont les enjeux de la fabrication du son dans le cinéma documentaire ? Comment le son témoigne-t-il des choix du réalisateur par rapport à ce qu'il filme ? Comment ces choix sont-ils transmis et quelle est la part créatrice des techniciens ? Comment le travail sur le son a-t-il évolué au fil des transformations économiques et techniques ?

À travers les expériences et les témoignages d'ingénieurs du son (Jean-Pierre Duret, Olivier Schwob), monteuse son (Josefina Rodriguez), mixeur (Jean-Pierre Laforce), réalisateurs et opérateurs (Eric Pittard, Marc-Antoine Roudil), le festival reparcourra dans un premier temps l'histoire du son dans le documentaire et interrogera les enjeux de sa pratique aujourd'hui en explorant les différentes étapes de la création du son d'un film, comme matière concrète qui se fabrique collectivement. Ces rencontres seront animées par Daniel Deshays, qui exposera dans un deuxième atelier les enjeux techniques, économiques, esthétiques et politiques de la fabrication du son.

Enfin, le festival rendra hommage à Antoine Bonfanti, disparu en 2006, ingénieur du son mythique ayant marqué la pratique cinématographique de son temps.



Antoine Bonfanti en 1968,
sur le tournage
de *Le grabuge*
de Edouard Luntz
©CNC – Images de la culture

Atelier son #1 : le cheminement du son

dimanche 25 mars, 14h - 18h, Petite salle. Entrée libre dans la limite des places disponibles
Atelier animé par Daniel Deshays

Le son est une matière que l'on fabrique et qui se pense dès l'amont du tournage. Quel est le cheminement de cette pensée et de cette fabrication au cours de la réalisation d'un film ? Comment le réalisateur pense-t-il avec l'ingénieur du son, comment celui-ci fabrique-t-il le son du film sur un tournage, comment le son fabriqué est-il perçu et travaillé par le monteur son, comment le mixeur travaille-t-il le montage son ? Autant de moments qui mettent en évidence la question de la mise en scène.

14H - 16h. L'amont

Dialogue entre Jean-Pierre Duret, ingénieur du son et cinéaste, Eric Pittard, opérateur et réalisateur, et Olivier Schwob, ingénieur du son.

Jean-Pierre Duret est à la fois réalisateur de films documentaires et ingénieur du son sur près d'une centaine de films de fiction. Il a notamment travaillé avec Maurice Pialat, Luc et Jean-Pierre Dardenne, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, Jacques Doillon, Agnès Varda, Arnaud des Pallières, Cédric Kahn, Andrzej Wajda, Patricia Mazuy et Nicole Garcia... Il a réalisé plusieurs films documentaires, notamment une trilogie brésilienne avec Andrea Santana : *Romances de terre et d'eau*, *Le rêve de São Paulo* et *Puisque nous sommes nés*.

Après des études à l'école Louis Lumière et à l'Idhec, Olivier Schwob fait une carrière d'ingénieur du son de tournage aussi bien en documentaire qu'en fiction. Il a travaillé avec Robert Kramer (*Route One USA*, *Doc's Kingdom*, *Walk the Walk...*), Claire Simon (*Ça c'est vraiment toi*), Laurent Chevallier (*Djembebola*, *L'Enfant noir*, *Circus Baobab...*), Agnès Varda (*Les Plages d'Agnès...*), Luc Moullet (*La Terre de la folie*), Eric Pittard (*L'Usine*, *Le Bruit*, *l'odeur et quelques étoiles*), Richard Copans (*Racines...*), Eliane de Latour, Luc Leclerc du Sablon, Theo Robichet, Youssef Chahine, Quentin Dupieux, Bertrand Tavernier et beaucoup d'autres...

Diplômé en réalisation et prises de vue à l'Idhec, membre du collectif militant Cinélutte, Eric Pittard a collaboré à l'image avec Robert Kramer (*Guns*), Juliet Berto (*Neige*), Nicolas Philibert (*La Ville Louvre*), Mikaëla Watteaux, Christian Rouaud, Patricio Guzman (*Chili, la mémoire obstinée*)... Il réalise des documentaires pour la télévision et le cinéma depuis 1976, dont *Croquants à Croquer* (Rotterdam 1976), *Dupont, banlieue, France* (Cinéma du réel 1989), *L'Usine* (Cinéma du réel 1998), *Le Bruit*, *l'odeur et quelques étoiles* (Locarno 2001). Il vient de terminer *L'Usage du sextoy en temps de crise* qui sortira en salle à l'automne 2012.

16h - 18h. L'aval

Dialogue entre Jean-Pierre Laforce, mixeur, Josefina Rodriguez, monteuse son et Marc-Antoine Roudil, cinéaste.

Jean-Pierre Laforce est l'une des figures incontournables du mixage en France. Mixeur, ingénieur du son attitré de Michael Haneke, Arnaud Desplechin, François Ozon ou Bertrand Bonello. César du meilleur son pour *On connaît la chanson* d'Alain Resnais et *Ceux qui m'aiment prendront le train* de Patrice Chéreau, il est l'ingénieur du son des films *Entre les murs* de Laurent Cantet et *Le Ruban blanc* de Mickael Haneke, *Palmes d'Or* à Cannes. Il a aussi travaillé avec Arnaud des Pallières, les Straub ou André S. Labarthe et a récemment mixé *Tous au Larzac* de Christian Rouaud. Il est par ailleurs co-directeur du département son de la Fémis.

Josefina Rodriguez travaille comme ingénieur du son et, plus fréquemment, monteuse son pour des films documentaires et de fiction depuis douze ans. En tant que monteuse son, elle a notamment collaboré avec Leos Carax (*Holly motors*), Claire Denis (*35 Rhums* et *White Material*), Emmanuel Finkiel (*Nulle Part terre promise; Je suis*), Andreï Shtakleff et Jonathan Le Fourn (*L'Exil et le Royaume*)... Elle a également travaillé pour la création sonore d'installations audiovisuelles et pour la performance cinématographique *De un vastissimo mar*, en collaboration avec Yoana Urruzola, Stefano Canapa et Julien Tarride.

Marc-Antoine Roudil co-signe avec Sophie Bruneau *Pêcheurs à Cheval* (1993), *Pardevant notaire* (Cinéma du réel 2000), *Arbres* (2002), *Ils ne mouraient pas tous mais tous étaient frappés* (2005), *Terre d'usage* (Cinéma du réel 2010), *Madame Jean* (Cinéma du réel 2011). Il enseigne le documentaire à l'IAD en Belgique et est également producteur à travers alter ego films. Il vient de terminer un film sur la musicienne de rock Maud-Elisa Mandeau alias Le Prince Miiou, pour lequel il était réalisateur, opérateur et pour une partie preneur de son, *Le Prince Miiou* (2012) (voir p. 135).

Atelier son #2

DANIEL DESHAYS : Créer le son du cinéma

Mercredi 28 mars, 18h00, Petite salle. Entrée libre dans la limite des places disponibles

Les paradoxes de la prise de son

Daniel Deshays

Choisir un point d'écoute, et donc un point de prise de son, c'est désigner une place à l'auditeur ; comme la photo désigne la place du photographe. Une place qui n'est pas censée agir sur le phénomène mais d'où l'on peut le considérer.

Effectuer une prise de son, c'est capter, dans un espace, une somme d'événements acoustiques qui s'y produisent. Mais si ce qui est capté ne correspond pas à ce qui y a été entendu en direct par nos oreilles, c'est que notre cerveau, qui se trouve derrière ces oreilles, ne cesse de trier dans la masse présente autour de nous. Ce que nous offre l'enregistrement n'a pas pu bénéficier de ce tri car les micros n'ont comme l'on sait pas de cerveau. L'enregistré apparaît alors comme un objet trop riche. Le son obtenu est surchargé d'informations, de cette présence permanente de l'ensemble des données que chacun de nous aurait immédiatement évacuées, tant elles ne présentent aucun intérêt à ce moment. Elles encomrent plutôt notre perception des choses auxquelles nous préférierions nous attacher.

Cela ne poserait pas de problème si à la réécoute nous pouvions retrouver notre liberté d'écoute d'origine et ainsi choisir dans la scène sonore enregistrée ce que nous désirons percevoir. Or il n'en est rien. Tenu devant des haut-parleurs, notre cerveau ne retrouve pas l'architecture en trois dimensions du réel dans laquelle ces phénomènes sonores étaient produits et se trouve de fait très limité dans son aptitude à trier comme il pouvait le faire à l'origine. La prise de son s'offre alors comme un nouvel objet de représentation, à prendre tel quel, saturé, peu dissociable *a posteriori*. Il ne nous est plus possible d'y effectuer le parcours désirant qu'il nous est ordinaire d'effectuer dans l'épaisseur du réel — cette faculté de pouvoir n'écouter que son interlocuteur dans l'espace sonore chargé d'une assemblée bruyante.

Persuadés chaque jour par l'écoute répétée des constructions sonores médiatiques, nous avons fini par les accepter, les considérer comme « vraies », comme images fidèles du réel. La répétition que constitue la réécoute sait confirmer cet objet comme réel et nous invite alors à le croire comme porteur de « réalité ».

Or, bien au contraire, ce que nous désirons entendre n'est pas ce tout rassemblé mais la variation incertaine des petits détails des choses qui nous entourent.

Car finalement, l'enjeu de l'écoute ne se tient pas tant dans la vraisemblance de l'enregistré que dans la fragilité qui y est véhiculée. Ce que je souhaite entendre dans l'enregistré, dans le détail des actions offertes par la réalisation sonore, c'est la qualité du désir d'échange qui s'y joue. Le moindre détail de mouvement produit, par hésitation ou au contraire par certitude, va nourrir toute la qualité du sens. Qu'il s'agisse du mouvement d'une voix, de celui d'un objet ou du mouvement du micro qui le capte. Ce sont ces données extrêmement minces qui sont au centre des enjeux de l'écoute. Car ce qui importe dans l'écoute n'est pas ce qui est défini mais ce qui est incertain. C'est le degré d'incertitude qui est écouté comme annonce d'un devenir. Notre écoute grandit proportionnellement à son incomplétude. Ce qui est trop offert n'engage qu'un bref intérêt. Le désir d'écoute naît de l'étonnement. L'étonnement naît de la rupture, il dépend des conditions d'existence des discontinuités. Car c'est la discontinuité des flux qui engage l'attention. C'est la rupture qui active notre nécessité de comprendre ce qui vient de surgir.

Daniel Deshays né en 1950, réalisateur sonore, travaille pour le théâtre, la musique, le cinéma et la muséographie depuis 1974. Producteur de musiques improvisées et ingénieur du son pour plusieurs centaines de disques, il enregistre également pour le cinéma le son direct et/ou de nombreuses musiques de film, notamment pour Robert Kramer, Xavier Beauvois, Robert Bober, Chantal Akerman, Ariane Mnouchkine, Paul Vecchiali, Agnès Jaoui et Philippe Garrel. Au théâtre, il conçoit et réalise depuis 1975 de très nombreuses « écritures sonores », avec beaucoup de metteurs en scène et particulièrement avec Alain Françon depuis 1982. Il dirige l'enseignement du son à l'ENSATT (École nationale des arts et techniques du théâtre) et a créé le département Son de l'ENSBA (École nationale supérieure des Beaux-Arts) en 1994. Il intervient également à Sciences-Po Paris, la Fémis et dans de nombreux festivals, masters et stages de formation professionnelle. Il a notamment publié aux éditions Klincksieck *Pour une écriture du son* (2006) et *Entendre le cinéma* (2010).

Atelier son #3 : hommage à ANTOINE BONFANTI

Jeudi 29 mars, 20h45, Cinéma 2. Entrée libre dans la limite des places disponibles

En présence de Maryvon Bonfanti, Inger Servolin, Daniel Deshays, Bruno Muel, Pierre Lhomme, Marcel Trillat et Jacques Loiseleux.

« L'école du son direct est française, a dit l'ingénieur du son Jean-Pierre Ruh, elle a commencé avec Antoine Bonfanti. ». Disparu en 2006, Antoine Bonfanti a été l'un des grands inventeurs et artisans du son dans le cinéma. Il a inventé un timbre subtil du son direct, distinguant les sons les uns par rapport aux autres dans leur enregistrement, contribuant au cinéma du réel. Un son à l'instar de la quête ethnographique du cinéma documentaire qui deviendra la « French Touch » recherchée pour rompre avec les conventions du son studio dans le cinéma de fiction. Antoine Bonfanti a travaillé à toutes les étapes de la création sonore, sur plus de 400 films, notamment pour Jean Rouch, Jean-Luc Godard, Chris Marker, André Delvaux, Alain Resnais, Paul Vecchiali, Amos Gitai... Professeur à l'Insas à Bruxelles, il a aussi formé plusieurs générations d'ingénieurs du son à travers le monde, de l'Angola à Cuba.



MARIO RUSPOLI **MÉTHODE 1 (EXTRAIT)**

Film pédagogique pour la RTF, *Méthode 1* présente le « groupe synchrone léger » du cinéma direct comme un trio de Martiens entièrement guidé par le son (voir *Dédicace Mario Ruspoli* p. 77).

1963, France, 27', Noir et Blanc
Langue Français
Format DigiBeta
Image Pierre Lhomme, Etienne Becker
Son Antoine Bonfanti
Production RTF
Print source Ina



ASDRUBAL REBELEO, BRUNO MUEL **A LUTA CONTINUA**

Un foyer à Luanda accueille des enfants marqués par la guerre d'indépendance de l'Angola. Pour l'un deux, le chant l'aide à exprimer sa souffrance et son envie de vivre.

1977, France, Angola, 15', Couleur
Langue Français
Format 16 mm
Image Beto Moura Pires, Carlos Pinho
Son Antoine Bonfanti, Sebastiao Dourado, Gita
Print source Ciné-archives



SUZANNE DURAND **ANTOINE BONFANTI, TRACES SONORES D'UNE ÉCOUTE ENGAGÉE**

Portrait d'Antoine Bonfanti en passeur et pédagogue, de l'école de Cuba où il enseigne – jusqu'en Afrique où il retourne sur les lieux de son enfance et de son engagement politique.

2002, France, 55', Couleur
Langue Français
Format BetaNum
Image Bruno Flament, Nicolas Eprendre
Son Suzanne Durand, Emmanuelle Villard
Montage Suzanne Durand, Cécile Fernandez
Production Le Mur du son, Saint-Louis Production, France 3 Corse
Print source CNC – Images de la culture

Texte de Chris Marker
*publié à l'occasion d'un hommage
de la Cinémathèque de Corse
à Antoine Bonfanti en 2003.*

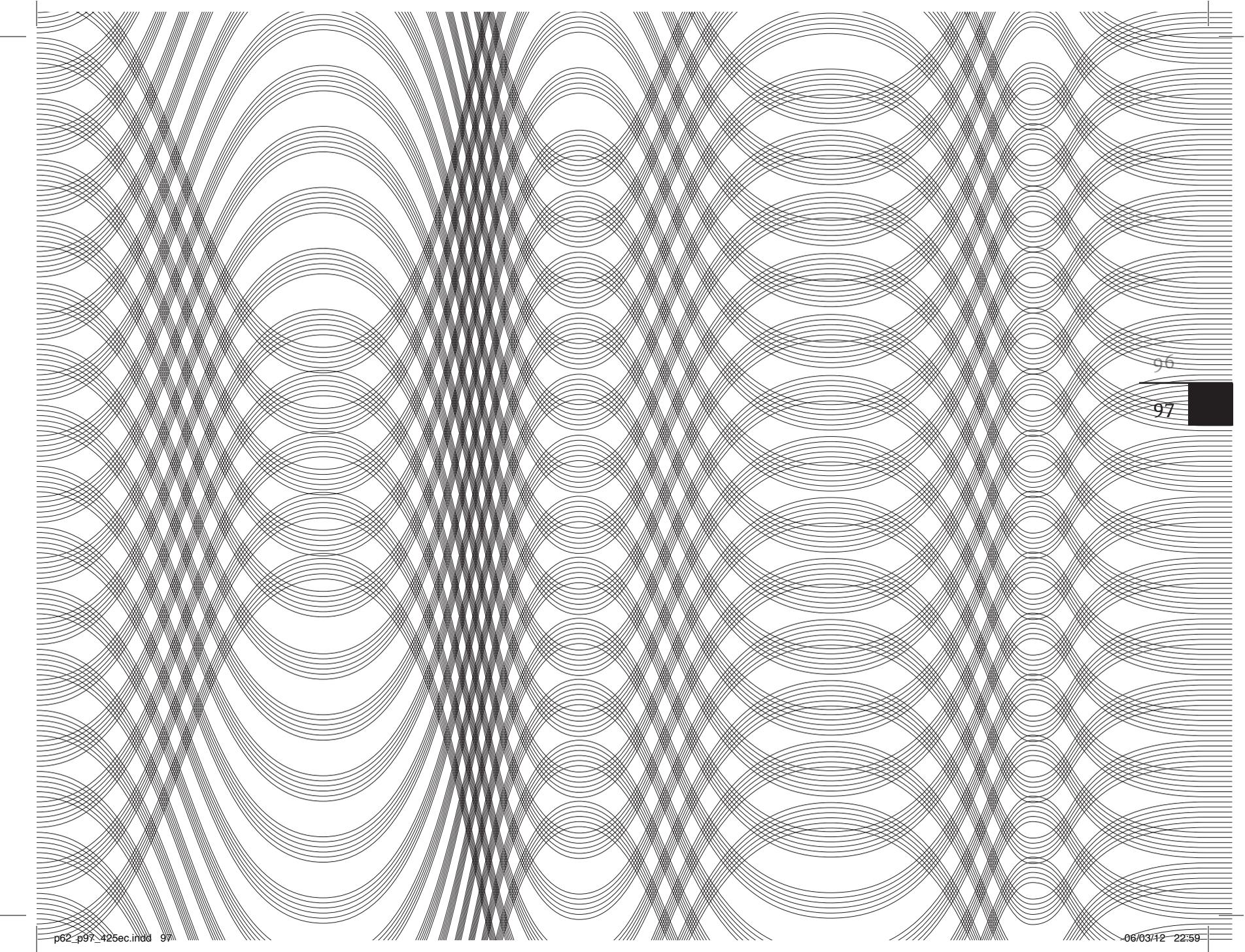
On ne résume pas en quelques phrases la complicité de toute une vie. Du moins, le fait d'adresser ces phrases à la Cinémathèque de Corse me permet-il en quelque sorte de boucler une boucle : le tout premier projet dont nous avons parlé, nous deux, quand Antoine était encore assistant aux studios de Boulogne et qu'il était évident, sans que nous ayons eu besoin de l'énoncer, que nous étions faits pour travailler ensemble, était un film sur la Corse. Projet jamais accompli, qui peut modestement figurer à côté d'autres fantômes de films, le *Christophe Colomb* d'Abel Gance, le *Harry Dickson* de Resnais, éternelles promesses, jamais tenues, et qui ne sont pas forcément les pires. J'ai quand même eu le privilège de posséder, grâce au tandem Bonfanti/Giovanni, un passeport de la péninsule de Girolata, bien utile : grâce à lui, un jour j'ai franchi un barrage de Gardes suisses au Vatican, ce qui n'est pas rien.

Les intermittences du Progrès nous auront fait un cadeau : notre véritable collaboration a coïncidé avec une révolution technique. Aux années 1960, l'image et le son s'affranchissent de leurs pesanteurs traditionnelles, le tournage synchrone à la main devient possible, et ouvre la voie de ce qu'on appelle quelque fois le « cinéma vérité ». Appellation parfaitement idiote d'ailleurs, sauf si on l'applique à Dziga Vertov, dans un contexte historique et politique bien précis. Nous nous sommes rabattus, faute de mieux, sur « cinéma direct », et donc, son direct. Mais direct ne veut pas dire simple, et Antoine a raconté lui-même l'histoire de nos balbutiements pendant *Le Joli mai*, quand il fallait tout inventer, et singulièrement, pour lui, trouver les bons micros, fabriquer les bonnes perches, imaginer un nouveau rapport entre le cameraman et le recorder - l'entente de larrons en foire qu'il avait développée avec Pierre Lhomme, et comment par casque interposé l'un et l'autre créaient un espace commun à l'image et au son. Bonbon isolait une voix et attirait du coup l'attention de Pierre, qui venait cadrer son porteur, ou au contraire, ne perdant jamais de vue l'objectif, comprenait ce que Pierre était en train de viser et allait choper le son correspondant au vol, comme un cormoran son poisson. De même que concertent le violon et l'alto, on peut dire que ces deux-là ont inventé le concerto pour Eclair et Nagra. Mais une fois les premières difficultés surmontées, c'était bien une révolution. Leacock se souvient avec jubilation de ce jour où, la délégation cubaine ayant décidé de quitter ostensiblement une conférence internationale, tous les cameramen classiques, rivés aux gros trépieds, regardaient avec désespoir le scoop du jour disparaître de leurs viseurs tandis que Ricky et son équipe, caméra à l'épaule et micros emperchés, lui emboîtaient joyeusement le pas.

Passer de ce bricolage inspiré à l'absolue maîtrise, ce n'est pas seulement l'histoire d'un perfectionnement professionnel. C'est aussi celle d'une réflexion politique, d'une réflexion morale, et d'une réflexion sur la nature même du son. Dans *L'Héritage de la chouette*, Xenakis opposait la fonction globalisante de l'œil à la fonction analytique de l'oreille. Il me disait : « Peut-être parce que nos oreilles sont "un petit peu en retrait" par rapport aux yeux, les dimensions de ce qu'on entend, que ce soit les hauteurs, les fréquences, les intensités, les timbres, toutes ces architectures sont plus proches, plus petites, on les perçoit, on les touche du doigt. Alors c'est peut-être pour ça que quand on manipule des sons on est plus proche de quelque chose qui est proche de l'homme ». Et il est vrai qu'une bande-image existe par ajouts de globalité, alors qu'une bande-son se compose d'unités éparées à recueillir et rassembler. Tous ceux qui ont travaillé avec Antoine connaissent son application à aller chercher des « ambiances » - tout seul à l'aube, dans une rue, à la campagne, guettant les premiers frémissements de la ville, le passage des oiseaux, la pulsation lointaine d'une usine, ramenant les trophées de cette pêche aux sons dont il ne restera souvent au mixage que quelques secondes, mais quelques secondes insoupçonnables.

Combien de fois l'ai-je entendu, quand il formait un disciple et que celui-ci avait tendance à régler le doigt figé sur le curseur, guettant uniquement le moment où l'aiguille du VU-mètre déborderait dans le rouge, lui dire : « Mais module ! Module ! » Pour lui le son n'était pas une donnée brute qu'on subit et enregistre à partir de paramètres uniquement techniques, c'était une force à comprendre, à saisir, à capturer, à apprivoiser, à métamorphoser. En cela le son était bien la métaphore du monde entier, de la société toute entière, dont il n'acceptait pas non plus qu'elle soit donnée et inamovible. L'univers sonore qui nous entoure et quelquefois nous submerge, il fallait l'affronter, en extraire les composantes. Les sons naissent libres et égaux, mais une fois passés à la moulinette du bruit universel, il fallait bien que quelqu'un les retrouve et leur rende leur dignité. Cette locomotive était celle-là et pas une autre, ce canari était celui-ci et pas un autre. À l'arrivée, chacun avait retrouvé sa dignité, l'orage et la locomotive, la chouette et le canari. C'est cette approche exigeante qui a fait de Bonfanti le collaborateur légendaire des plus grands cinéastes. Quelqu'un pourtant, dans son itinéraire, viendrait orienter sa réflexion d'une autre manière : un nommé Godard, qui n'aime rien tant que noyer un dialogue dans le bruit d'un avion à réaction, et plutôt empêcher l'aiguille du VU-mètre de sortir du rouge, que d'y entrer. Mais le chercheur de perfection et le casseur d'assiettes étaient faits pour s'entendre - et c'est bien le mot. En appuyant sur le chaos, sur le vacarme, en rendant encore plus agressif le bruit qui nous agresse, Jean-Luc lui aussi est à la recherche d'une dignité perdue. Comme Tchekhov ou Céline, chacun à sa manière, disaient aux hommes de leur temps : « Mais regardez-vous ! » Godard leur dit : « Mais écoutez-vous ! » Et Antoine est là pour diriger le micro.

Chris Marker, 29 octobre 2003



96

97

SÉANCES SPÉCIALES

ARRESTED CINEMA 99 **CONTRE-BANDE** 101 **HOMMAGE À YANN LE MASSON** 102

RENCONTRE AVEC ALAIN CAVALIER AUTOUR DE PATER 105

50 ANS DE L'INSAS 108

LES 50 ANS DU MANIFESTE D'OBERHAUSEN 110 **MÉMOIRE DU RÉEL** 111

PANIC! CINÉMA 115 **L'ATELIER DE PROGRAMMATION** 115

Arrested Cinema

Une soirée dédiée aux cinéastes syriens

samedi 31 mars, 21h00, Cinéma 2. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Cette année encore, de nombreux cinéastes, documentaristes, artistes ou simples manifestants armés de portables ont tenté de filmer au cœur des soubresauts politiques de leur pays. De l'Iran à la Chine, de la Syrie au Tibet, nombre d'entre eux ont été arrêtés, emprisonnés, assignés à résidence ou tués. Envers et contre tout, des images et des films se tournent et circulent, défiant la répression et les obstacles à la création et franchissent virtuellement ou physiquement les frontières pour parvenir jusqu'à nous. Avec sa nouvelle section récurrente appelée Arrested Cinema, le festival aimerait dédier chaque année un espace aux images de ces auteurs confirmés ou anonymes et donner des nouvelles régulières de ce cinéma assigné à résistance.

Cette première soirée d'Arrested Cinema est tout spécialement consacrée à la situation en Syrie. À travers les témoignages des cinéastes Hala Alabdalla et Oussama Mohammed et la projection de 4 courts métrages réalisés ces derniers mois dans diverses villes du pays, nous évoquerons la situation dramatique sur place.

En partenariat avec **arte** ARTISTES CULTURELLES et **INSTITUT FRANÇAIS**

HAMA 82¹ Syrie, 2011, 27'

WAER² Syrie, 2011, 26'

TOURNESOL³ Syrie, 2011, 25'

TAARIK AL KAWAFEL⁴ Syrie, 2011, 21'



1



2



3



4

Regardez dans mon cœur, j'ai inventé pour vous une interview

ARRESTED CINEMA /
CONTRE-BANDE

SÉANCES
SPÉCIALES

Comme un musulman pratiquant qui se prépare avant la prière, je fais mes ablutions, je traverse le couloir du Purgatoire pour me laver de toutes sortes de mensonges et d'erreurs afin d'arriver face à la vérité et mériter d'interroger un cinéaste syrien. Un cinéaste qui vit la révolution, qui la fait, qui fabrique des films sur cette vérité, qui paye cher pour réaliser ses documentaires en vivant dans la clandestinité ou en faisant de la prison ou encore en donnant sa vie.

- Des documentaires, en ce moment de vie ou de mort, pourquoi en fait-on ?
- Pour pouvoir vivre... Pour vivre.
- Des films sans générique, pourquoi l'anonymat ?
- Pour l'instant, les films naissent tout seuls, par nécessité et sans personne, mais après la chute du régime, les noms des artistes qui ont fait les films vont pousser dans les images comme un champ de coquelicots.
- Dans ce cas-là, comment peut-on protéger les droits d'auteur ?
- Pour les droits d'auteur, il faut d'abord protéger l'auteur...
Qu'il reste vivant et qu'il ne soit pas prisonnier.

La révolution syrienne change les définitions des choses et leurs logiques. Au lieu de protéger les droits d'auteur d'un film, c'est au film de protéger les droits de son réalisateur en tant qu'être humain.

- Les lieux sont les héros des films presque au même titre que les personnages. C'est une nouvelle sorte d'égalité ou de définition ?
- Le régime tyrannique s'acharne depuis un an contre le peuple syrien et ses lieux. Le peuple se sacrifie pour sa liberté et sa dignité et le nombre des martyrs dépasse les neuf mille alors que les lieux, les villes, les villages, les quartiers, les rues, les ruelles prennent une importance énorme et s'offrent comme des espaces sacrés en faveur de cette lutte unique, unique et solitaire.

Ces films rendent hommage à ces lieux.

Ces films ne sont qu'une poignée de terre de ces lieux.

Ces films ne sont qu'une petite fenêtre vers ces lieux.

Paris 03/03/2012 Hala Alabdalla

Contre-bande: ADRIANO APRÀ

dimanche 25 mars, 21h00, Petite salle. En présence d'Adriano Aprà
samedi 31 mars, 19h45, MK2

Contre-bande donne suite au projet *Les Invisibles*, initié en 2011 : des personnalités du cinéma nous ont raconté l'histoire d'un film qui leur était cher et qu'ils considéraient perdu (la collection de textes est disponible sur le site du festival). Cette année nous avons demandé à Adriano Aprà, figure majeure de la cinéphilie – critique, historien du cinéma, fondateur de la revue *Cinema e Film*, ancien directeur du Festival de Pesaro ainsi que de la Cinémathèque de Rome – de nous proposer un film rare, tiré de son panthéon personnel.

1969, Japon, 122', Noir et Blanc
Langue Japonais
Format DigiBeta
Production Ogawa Productions
Print source
Athénée Français Cultural Center

MASASHI ICHINOSE, YUKIO KOBUTA,
KOSHIRO OTSU, NORIAKI TSUCHIMOTO

PARUCHIZAN ZENSHI PRÉHISTOIRE DES PARTISANS

Paruchizan zenshi mérite d'être redécouvert. Quarante ans après sa réalisation, il reste l'un des films les plus extraordinaires sur le mouvement de 1968, qui a pris au Japon des formes très particulières, se caractérisant surtout par une forte organisation paramilitaire des étudiants. Noriaki Tsuchimoto (1928–2008) filme cette période « de l'intérieur », avec une caméra 16mm et un microphone (pas toujours synchronisé, la technologie de l'époque au Japon demeurant alors rudimentaire). Loin d'être un simple témoin extérieur, il milite autant que les étudiants et professeurs qu'il rencontre. L'existence même d'un tel film est frappante, comme si le mouvement en avait planifié la réalisation en tant qu'instrument de lutte de leur organisation révolutionnaire. Tsuchimoto se situe dans la droite lignée de Shinsuke Ogawa et sa conception du documentaire militant, fait avec le peuple et pour le peuple. La structure du film – qui se déroule dans l'université de Tokyo (au début), dans celle d'Osaka (vers la fin), mais surtout dans celle de Kyoto (Kyodai) – présente une alternance de réflexion-action-réflexion. C'est le point de vue d'Osamu Takita, l'assistant d'anglais de la Kyodai et leader du Zenkyoto (mouvement dans lequel convergent presque toutes les factions de la révolte estudiantine), qui est ici essentiellement partagé. C'est lui qui finit par être le protagoniste du film, dont l'image emblématique reste la Tour de l'Horloge de la Kyodai défendue par les étudiants et assiégée par la police. (Adriano Aprà)



100

101

Hommage à YANN LE MASSON

De Yann Le Masson, j'ai d'abord connu la légende : le communiste, le baroudeur, l'opérateur samouraï ; l'ancien para qui, rentré d'Algérie, se mit au service du FLN ; le pédagogue enseignant l'optique à Cuba comme on transmet un poème ; l'homme à la caméra par excellence, offrant une fresque eisensteinienne aux combattants de Narita, près de Tokyo, et aux militantes du MLAC d'Aix-en-Provence l'un des joyaux du documentaire français. Ses principaux films ont regardé l'actualité occupée à devenir l'Histoire et profondément marqué celle du 7^e art. *J'ai huit ans* (1961) reste ainsi ce qu'un cinéaste peut faire de plus noble en temps de guerre, et *Sucre amer* (1963) le premier film européen à suivre une campagne électorale sur le vif, celle de Michel Debré à la Réunion, prolongeant l'expérience américaine du *Primary* de Robert Drew tout en orchestrant le basculement du point de vue du côté du peuple. *Kashima Paradise* (1973) demeure tout à la fois un monument du cinéma direct et le sommet visuel de l'analyse marxiste ; *Regarde elle a les yeux grand ouverts* (1980), le document le plus juste sur les utopies communautaires et politico-sentimentales de la fin des années soixante-dix. Une telle filmographie est aveuglante, semblable biographie intimidante. Elles m'empêchèrent longtemps de voir cette évidence qu'en réalité chaque film de Yann est au départ un film d'amour.

Pour le comprendre, il m'aura fallu attendre la fin de notre première rencontre, il y a deux ans, quand Yann me proposa de découvrir son film le plus secret, le plus intime, *Heligonka* (1984), comme une perche qu'il me tendait, une occasion d'ouvrir les yeux. Devenu père d'une craquante petite Julie, Patrick, son frère, vivant sur une péniche comme Yann lui-même depuis maintenant trente ans, perd la vue. Il aime jouer de l'accordéon. Lui reste alors à apprendre à voir à ses mains et à entendre à sa fille. Les deux hommes s'épaulent et s'accompagnent mutuellement, composant ensemble le film de cette relation qui les transforme, le premier par ses images fraternelles, le second par sa parole inouïe portant loin l'écho de sa capacité à rester le maître de ce qui lui arrive. Dans cet échange, chacun finit par devenir un peu

l'autre : autoportrait du cinéaste en aveugle et portrait de ce dernier en praticien de la vision. Entre Patrick et les siens, Yann et son équipe réduite, il n'y a pas de séparation, mais une communauté de présences proches dans laquelle dès le premier plan, avec le nouveau-né pour épice, nous sommes non seulement les bienvenus, mais conviés.

Au fond, Yann a toujours travaillé de cette façon, éprouvant le besoin de vivre au plus près de ceux qu'il filme, partageant le quotidien, résidant sur les lieux en famille, en tribu, en couple, en amoureux, tous associés au tournage comme dans l'existence commune : « cinéma paradise » pourrait-on dire. Faut-il dès lors s'étonner que ses films aient accordé tant d'importance aux maisons – habitations détruites de *J'ai huit ans*, célébration du toit dans *Kashima*, maison commune des filles d'Aix, péniche d'*Heligonka* – comme autant de lieux où raccorder l'intime à l'universel ? Si le cinéma de Yann Le Masson a si bien parlé du monde, c'est d'abord parce qu'il s'est intéressé à ses habitants.

Patrick Leboutte, janvier 2011.



Hommage à YANN LE MASSON #1

samedi 24 mars, 18h15, Cinéma 2. En présence de ses camarades et de sa compagne

1961, France, 9'

Français, couleur

Format DigiBeta

Image Yann Le Masson,

René Vautier

Montage Jacqueline Meppiel

Print source

Éditions Montparnasse

Photo Yann Le Masson filme un dessin d'enfant algérien ©DR

YANN LE MASSON, OLGA POLIAKOF

J'AI HUIT ANS

À partir de leurs dessins, des enfants algériens parlent de leur expérience de la guerre. Censuré pendant douze ans, saisi dix-sept fois et projeté clandestinement, le film témoigne d'un imaginaire traumatisé par les exactions de l'armée française. « Vous qui le voyez aujourd'hui, replacez-le à cette époque où le peuple algérien a lutté victorieusement pour sa libération nationale contre le colonialisme français, qui bénéficiait de l'opportunisme des partis de gauche, de l'incompréhension des plus grandes masses et du mutisme des mass-media. »



1963, France, 23'

Français, Noir et Blanc

Format DigiBeta

Image Yann Le Masson,

Montage Jacqueline Meppiel

Production

Les Films du Grain de sable

Print source

Éditions Montparnasse

Photo ©DR

SUCRE AMER

« Il faut voter français, il faut voter Debré ! » En 1963, à La Réunion, Michel Debré, Premier ministre du général de Gaulle, vise le poste de député. Yann Le Masson suit sa campagne mouvementée. Son film restera interdit en France pendant dix ans.



1984, France, 26'

Français, couleur

Format DigiBeta

Production

Les Films du Grain de sable

Print source

Éditions Montparnasse

Photo ©DR

HELIGONKA

Progressivement atteint de cécité, Patrick, le frère de Yann, apprend à voir à ses mains et à entendre à sa fille. Dans sa péniche, il joue de l'accordéon, fait corps avec la musique et cherche à retenir cette lumière qui décline : « Même si ma vue baisse et disparaît, je crois que je ne pourrai jamais m'empêcher d'aimer, de toucher, d'essayer encore de maîtriser, de communier avec la matière. »



Hommage à YANN LE MASSON #2

vendredi 30 mars, 16h00, Petite salle



REGARDE ELLE A LES YEUX GRAND OUVERTS

« Le tournage de *Regarde elle a les yeux grand ouverts* a véritablement commencé en mars 1977, à Aix-en-Provence, alors que dans les rues de la ville, convergeant vers le palais de justice, des milliers de personnes, principalement des femmes, manifestaient joyeusement pour défendre celles que la presse appelait alors « les filles d'Aix », accusées d'exercice illégal de la médecine et jugées pour avoir avorté une mineure. Je participais en le filmant à ce rassemblement puissant et chaleureux, oubliant la caméra greffée à mon œil, criant ma volonté de voir mes six amies relaxées. Membre du groupe aixois du MLAC – Mouvement pour la Libération de l'Avortement et de la Contraception – je m'étais lié à elles en 1975 quand elles m'avaient demandé de filmer le premier accouchement qu'elles avaient osé pratiquer hors du milieu hospitalier, dans les conditions de solidarité, de tendresse et de respect qu'elles savaient ne pouvoir y trouver, tout en mettant en œuvre celles qu'elles désiraient conserver, hygiène, sécurité, maîtrise. Je me souviens d'une mise au monde devant toutes et tous, amis et enfants inclus, suivant en cela le désir de la mère. Je me souviens surtout de les avoir beaucoup aimées. » (Y.L.M)

1980, France, 76'

Français, couleur, DigiBeta

Production

Les Films du Grain de sable

Print source Editions

Montparnasse

Photo ©DR

Rencontre avec avec ALAIN CAVALIER autour de PATER

dimanche 1^{er} avril, 16h30, Cinéma 2. Rencontre animée par Charlotte Garson (critique).
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Nous reviendrons avec Alain Cavalier sur le dispositif *Pater*, qui continue de donner le tournis. Pas seulement parce que sa proposition de loi limitant l'écart entre bas et hauts salaires pourrait s'inviter dans la campagne présidentielle. Ni parce que ce film en costume prouve que l'habit fait le moine. Mais aussi parce que 45 ans après avoir percé à jour Alain Delon dans *L'Insoumis*, Cavalier y fait sauter l'opposition documentaire/fiction avec un levier en chair et en os, « chaleureux, un peu impulsif, robuste, terriblement sympathique ».

2011, France, 105', Couleur

Interprétation

Alain Cavalier, Vincent Lindon

Production

Camera One, Arte France

Print source Pathé

Photo ©Camera One

PATER

29 mars, 14h00, Nouveau Latina

Pendant un an ils se sont vus et ils se sont filmés. Le cinéaste et le comédien, le président et son 1^{er} ministre, Alain Cavalier et Vincent Lindon. Dans *Pater*, vous les verrez à la fois dans la vie et dans une fiction qu'ils ont inventée ensemble.



104

105

Pater

*Ce texte est le seul document
écrit qui a servi à la réalisation du film.*

Pater

1

Dieu le père, d'abord.
Enseigné au pensionnat religieux.
Par des prêtres que j'appelais : « *Mon père* ».
Mon père biologique.
Dans mon adolescence,
Je le regarde exercer son pouvoir
Sur sa femme, sur mon frère et moi,
Sur ceux qui travaillent à ses ordres.
Mon père est Directeur des finances de la
Tunisie
Sous le Protectorat français.
De Gaulle a quitté le pouvoir et voyage.
- Alors que faites-vous ici ? demande-t-il à mon
père.
- Mon Général, nous faisons tout pour garder ce
pays à la France
- Et bien, vous avez tort.
Quatre ans après, ce pays accède à
l'indépendance.

Pater

2

Je commence à faire des films.
L'affrontement des clans irréconciliables.
L'argent lourd.
Le matériel encombrant.
La force des comédiens aimés du public.
J'analyse. Je ruse, je cherche. J'essaye ;
L'invention de la caméra vidéo fissure les
pouvoirs,
Je me sens plus libre,

Grâce à la présence de mon producteur Michel
Seydoux.

Mon père meurt.

Sans une vraie réconciliation entre nous deux.

Je l'ai entendu plusieurs fois crier :

- J'aurais pu être Président de la République !

J'ai respecté son courage d'aveugle, de paralysé.

Aujourd'hui, je vois bien dans les miroirs

Que je deviens son clone à toute vitesse.

Ai-je comprimé tout ce qu'il a déposé en moi

À cause du jugement que je portais sur lui ?

Pater

3

Je rencontre un homme que j'estime.

Vincent Lindon, comédien.

Il m'attire.

Mais je ne veux pas reprendre mon ancien
métier de directeur d'acteurs.

Je ne filme que des personnes et plus des
personnages.

Nous parlons dans des bars d'hôtel.

Nous aimons ces lieux de passage.

Un après-midi, en buvant un verre de Bordeaux,

Je le contemple avec plaisir.

J'ai une certitude : c'est mon fils.

Je suis son père.

J'accepte mon père et moi, enfin réunis.

Quelques minutes de bonheur.

Pater

4

Je déterre un vieux projet qui me poursuit.

Le récit de l'enfant prodigue dans les Evangiles.

Un père a deux fils qui travaillent avec lui.

Las de son autorité, avide de liberté,

Le cadet demande sa part d'héritage.

Il court le monde.

Il claque tout.

Il revient, se met à genoux devant le père,
demande pardon,

Le père ordonne une fête pour célébrer ce
retour.

Le fils aîné se met en colère.

- J'ai travaillé dur et tu dépenses de l'argent
pour ce vaurien !

Le père dit - Il était parti. Il est revenu.

Pater

5

Je vais voir Vincent Lindon à Calais.

Il y tourne un film.

Il est maître-nageur.

Il entraîne un jeune immigré clandestin entre la
France et l'Angleterre.

Nous calons un accord :

faire un film ensemble.

Un film autour de nous deux : lui, comédien,
moi, filmeur.

Ça pourra durer un an.

Nous tournerons à ses jours de libres.

Dans sa chambre d'hôtel, nous nous filmons
chacun avec ma caméra,

affirmant notre pacte.

C'est ce que nous faisons ensemble de plus
important

depuis que nous nous connaissons.

Je ne lui parle même pas de l'enfant prodigue.

Je sais seulement que cette histoire

ne sera pas celle du film

Mais que le film baignera en elle.

Pater

6

J'ai toujours été un grand amateur

de récits autobiographiques.

Surtout écrits par ceux qui nous gouvernent.

Et cela depuis *La Guerre des Gaules* de Jules César
que je traduisais au collège.
Je préfère encore plus
Les comptes-rendus de leurs collaborateurs
qui les ont observés.
Je partage avec Vincent la joie devant un détail
qu'aucune n'aurait pu saisir dans la vie
car il s'agit de l'intimité invisible et libre du
pouvoir.
Je partage avec lui aussi
ce goût du geste juste, particulier, qui tue le
cliché.
Au fil des mois, Vincent ne va-t-il pas se lasser ?
Je ne propose encore rien de précis.
Je me contente de conversations.
Sans perspectives cinématographiques.
C'est à ce moment que le fantôme de mon père
me prend la main et m'entraîne
Là où je dois aller avec Vincent.

Pater

7

Au bar de l'hôtel Meurice, rue de Rivoli,
je propose à Vincent une structure pour notre
film :
nous nous filmons tous les deux
dans notre vie courante.
Et sous l'œil du spectateur,
Nous nous transformons régulièrement
et selon les circonstances
en personnages de fiction
avant de revenir à nos affaires du jour.
La fiction est la suivante :
Cavalier est Président de la République
Il est usé par un combat sans fin
pour satisfaire sa passion du pouvoir
et son obsession de réduire les inégalités.
Il propose à Lindon d'être son Premier Ministre.
Quelques réformes aboutissent.

Quelques batailles se gagnent.
L'énergie du Président décline.
L'étoile du Premier Ministre grandit.
On le pousse à se présenter aux présidentielles.
Il hésite... il cède. Il pose sa candidature.
Remonté par la trahison de son « fils »,
le Président part à l'assaut d'un deuxième
mandat.
Il est battu.
Le Premier Ministre prend sa place.
Leurs femmes sont ravies.
Sauf le fils du Premier Ministre.

Pater

8

Toujours dans la fiction,
après le scrutin,
l'ex-président passe son temps libre
à visiter son vieux père.
Ils profitent l'un de l'autre.
Le père dit à son fils une phrase
Que le père de Cavalier a réellement prononcée :
- Je me suis réconcilié avec Dieu.
- Et avec toi-même, lui répond Cavalier-
Président.
Cette séquence sera mise en chantier en fin de
tournage
Dans quel état d'esprit serons-nous à ce
moment,
Vincent et moi ?
Tout est imprévisible. Tout est possible.
Même que Cavalier joue son propre père.
Même que Lindon soit Cavalier en fils...

Pater

9

Pour le film,
Les emprunts sont faits
à un grand nombre de politiques
de tous les temps.

Il n'y a aucun modèle précis.
Aucune représentation du pouvoir
comme au journal télévisé
comme dans les documentaires
comme dans les films et téléfilms.
Seulement deux être humains,
Lindon et Cavalier
Qui « imaginent » la volonté de puissance
et la proposent à un troisième :
le spectateur.
Ensemble, nous pouvons jouer au grand jeu
violent et drôle
d'avoir un double compensatoire,
vénérable
et piétinable,
puis de revenir à nous-mêmes,
peut-être plus informés de notre véritable
nature.

Pater

10

Ce film n'a pas de but politique apparent.
Il sous-entend que nous sommes
autant une communauté de terriens
que les enfants de notre village.
C'est vivre plus grand et plus difficile.
Ce film est au plus près
de Vincent Lindon et d'Alain Cavalier.
Sa vitalité à lui,
sa curiosité,
son humour.
Mon passé à moi,
mon ironie devant l'avenir,
ma confiance dans le cinéma.
Demandons à Dieu, uniquement celui de la
bonté,
Que tout cela soit réuni dans notre ouvrage.

Alain Cavalier, 2010.

50 ans de l'Insas

À l'occasion des 50 ans de l'Insas, Cinéma du réel rend hommage à ce lieu de pédagogie exigeante qui a accompagné tant de talents du cinéma belge et international, par un programme de films d'anciens étudiants et deux ateliers.

« En octobre 1959, un groupe de jeunes animés par Raymond Ravar analysait *Hiroshima, mon amour* d'Alain Resnais dans le cadre du Séminaire du Film et du Cinéma à l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles (U.L.B.) auquel participent entre autres André Delvaux et Edgar Morin. C'est le point de départ d'une dynamique de réflexion de plusieurs années sur les pratiques du cinéma et du théâtre qui débouchera plus tard sur la création de l'école. Entretemps, en 1961, deux revues éphémères naissent à Bruxelles : l'une, *Entr'acte*, sous l'impulsion d'André Delvaux et l'autre *Script* à laquelle collaborent Jean-Claude Batz et Hadelin Trinon. La même année, le Centre expérimental d'études de cinéma, de la télévision et du théâtre de l'U.L.B. est chargé des études préparatoires à la création d'une école pour l'enseignement des techniques du théâtre, du cinéma et de la radio-télévision regroupés dans une même structure. L'Insas (Institut national supérieur des arts du spectacle et des techniques de diffusion) ouvre ses portes en octobre 1962.

Raymond Ravar, André Delvaux, Jean-Claude Batz, Paul Anrieu, Jean Brismée, Paul Roland, Edmond Bernhard, Hadelin Trinon et bien d'autres encore recherchent, pour chaque discipline, les professionnels de haut niveau à l'étranger pour y enseigner tels Pierre Aymé Touchard pour le théâtre, Ghislain Cloquet pour l'image, Antoine Bonfanti pour le son et Suzanne Baron pour le montage venant ainsi renforcer l'équipe pédagogique naissante de l'école.

LA LIGNE « CINÉMA ET RÉALITÉ » À L'INSAS

Texte distribué aux étudiants du tronc commun

« Il n'est guère possible de séparer entièrement le technique de l'esthétique, - le culturel - la circulation du sang de celle des idées. » Jean Luc Godard
Vous êtes « au monde ».

Il nous paraît donc essentiel de vous aider à vous situer face aux mouvements des idées sociales, culturelles, politiques, esthétiques, c'est-à-dire face à votre propre réalité.

Si le cinéma ne documente plus sa fiction, ou si peu, si la télévision, confondant actualité et information, fabrique du visuel qui ne montre plus, il est urgent de vous apprendre à VOIR et à ENTENDRE pour vous conduire à déclencher un processus de réflexion sur le réel.

Une pratique enseignée à l'Insas ne peut être l'application de cours « mode d'emploi » dont le but serait de vous permettre de vous inscrire dans une logique de marché.

Seule la PENSÉE, c'est à dire l'exploration synthétique du sujet et la prise de conscience des limites matérielles à transcender sont garantes de l'existence de votre film. Cette dynamique interactive CONTRAINTE/RÉFLEXION est inscrite dans votre parcours pédagogique qui tient compte de l'approche progressive des instruments et du degré de difficulté croissante des thèmes proposés. Il vous faut donc apprendre à remettre en cause vos moyens d'expression dans la recherche de nouvelles formes issues de votre confrontation avec le réel.

LIBÉREZ-VOUS de l'académisme.

Il vous faut les nourrir en vous constituant un HÉRITAGE CINÉMATOGRAPHIQUE - des séminaires vous y aideront - fondé sur des œuvres, elles-mêmes analysées dans un processus de filiation.

Thierry Odeyn

Insas 50 #1

mardi 27 mars, 17h00, Centre Wallonie Bruxelles

COLLECTIF C4 JEAN-FRANÇOIS BRETON, PAUL PAQUAY, MICHEL PERIN, JEAN-MARIE VERVISCH 1967/68, Belgique, 86'
Réalisé quelques mois avant Mai 68, ce film collectif contestataire met en scène les problèmes des jeunes cinéastes dressant ainsi le portrait prémonitoire d'une génération au bord de la révolte.

L'ART D'AIMER OLIVIER SMOLDERS 1985, Belgique, 12'
Un homme raconte, à travers le portrait des différentes femmes qui ont marqué sa vie, comment il en est arrivé à assassiner sa mère.

TENTATIVE DE FUITE

MARIE-CHRISTINE MONTALTO 1985, Belgique, 15'
Approche cinématographique du travail du poète Francis Danemark.

Insas 50 #2

mardi 27 mars, 20h00, Centre Wallonie Bruxelles

POUSSIÈRES

MARIE-ANNE THUNISSEN 1989, Belgique, 10'
Quand un animal meurt dans une ferme, il n'est pas question de l'enterrer dans la propriété: le fermier doit faire appel au Clos d'Équarrissage qui envoie un camion pour recueillir la carcasse.

TEMPS DE POSE MARIE GAUMY 2000, Belgique, 9'

Une jeune femme pose le soir comme modèle dans une académie de dessin. Une vision poétique, de l'enfance à la mort, sur le devenir des corps et le temps qui nous dévore.

AU COMMENCEMENT CÉCILE VERSTRAETEN 1999, Belgique, 9'
Un espace intérieur, la nuit. Une femme grimpe sur un trapèze en tissu. Un homme la rejoint... Très peu de mots mais des gestes, des regards.

MÉFIEZ-VOUS DES CORBEAUX

MICHEL CAULÉA 1988, Belgique, 8'
Un petit film burlesque totalement jouissif dans lequel Keaton croise Tati.

TOPRAK (LA TERRE) MUSTAFA BALCI 1998, Belgique, 23'

« Le temps d'un mois d'été, je suis parti en Turquie. Je voulais savoir. Aussi, j'ai suivi mon père et ma mère. Parfois les questions n'amènent pas de réponses, juste des impressions. (M. B.) »

JAGDFIEBER (LA FIÈVRE DE LA CHASSE)

ALESSANDRO COMODIN 2008, Belgique, 22'
« Jagdfieber », la fièvre de la chasse est un état où l'on redevient aussi animal que la bête que l'on cherche. C'est une traque, une quête au fil des saisons et de la vie.

YPHUN BOUCHRA MOUTAHARIK 2008, Belgique, 13'
Dialogue chorégraphique avec la ville. Yphun danse.

FRAGMENTS D'UNE MALADIE

CAMILLE OLIVIER 2010, Belgique, 15'
Au cours de la dernière année de sa chimiothérapie, la cinéaste prélève des fragments épars de sa maladie à l'aide d'une petite caméra DV. Peu à peu l'urgence d'agir pour demeurer vivant prend le dessus.

LE BARBIER JULIE DECARPENTRIES 2008, Belgique, 19'

L'Accueil Bonneau accueille depuis 130 ans ceux et celles qui vivent dans la rue. Roger, un barbier bénévole leur redonne un peu de dignité en trois coups de ciseaux.

Autres événements liés à ce programme

Atelier « La ligne cinéma réalité à l'Insas »

lundi 26 mars, 14h00-17h00, Centre Wallonie Bruxelles, Entrée libre

Prenant appui sur les parcours des cinéastes Michel Cauléa et Alessandro Comodin, anciens élèves de l'Insas, une plongée dans le projet pédagogique animé par Michel Khleifi, Eric Pauwels et Thierry Odeyn (professeurs à l'Insas). Voir p. 153.

Table ronde

« Pour une pédagogie du cinéma documentaire »

lundi 26 mars, 17h30-19h30, CWB, Entrée libre

Une table ronde qui explore différents projets et pratiques pédagogiques d'écoles de cinéma européennes. Voir p. 154.

Manifest 1962-2012 / les 50 ans du Manifeste d'Oberhausen

lundi 26 mars, 18h30, Cinéma 1. En partenariat avec le Goethe Institut à Paris et le Festival international d'Oberhausen.
Avec le financement de la Kulturstiftung des Bundes.

En 1962, lors du 8^e Festival international du court métrage d'Oberhausen, de jeunes cinéastes se réunissaient pour protester contre la production cinématographique allemande de l'époque afin d'éditer un manifeste fondateur du Nouveau cinéma allemand. À l'occasion du 50^e anniversaire de sa publication au Festival international du court métrage d'Oberhausen en mai 2012, Cinéma du réel propose un programme de films de certains des cinéastes qui en étaient signataires.

MANIFESTE D'OBERHAUSEN /
MÉMOIRE DU RÉEL

SÉANCES
SPÉCIALES

HANSJÜRGEN POHLAND **SCHATTEN** 9', 1960, Allemagne

Une expérience en noir et blanc sur les ombres et la lumière. Aussi un exemple des ambitions des signataires du manifeste d'Oberhausen concernant l'expression artistique, et de leurs affinités avec le jazz moderne.

RAIMOND RÜHL **SALINAS** 9' 1960, Allemagne

La récolte du sel dans une grande saline de la Méditerranée. Des images anguleuses, dont les rares lignes de force sont clairement définies. Le film éveille l'impression d'une allégorie existentialiste.

WALTER KRÜTTNER

ES MUSS EIN STÜCK VOM HITLER SEIN 12', 1963, Allemagne

Dans son petit chef-d'œuvre, le réalisateur-producteur Walter Krüttner (entre autres, *Machora Muff*) présente des scènes du culte du Führer sur l'Obersalzberg, dans un savant mélange de cinéma vérité et de satire à la MAD.

ALEXANDER KLUGE

PORTRÄT EINER BEWÄHRUNG 13', 1964, Allemagne

Déclaration d'un officier de police étant en service dans tous les régimes allemands depuis l'Empire. Maintenant il se considère comme un vrai démocrate: « Je casserais la gueule à tous ceux qui ne se comportent pas démocratiquement ».

EDGAR REITZ **KOMMUNIKATION** 11', 1961, Allemagne

Un ballet technophile dans l'univers mystérieux des relais et des canaux très hautes fréquences. Une icône audiovisuelle de l'ère de la communication, qui n'en était encore qu'à ses débuts à l'époque.

DETLEN SCHLEIERMACHER **TRAB TRAB** 11', 1959, Allemagne

Trab Trab s'essaie, avec un sourire malicieux, à une synthèse de dadaïsme et de nouvelle objectivité.

PETER SCHAMONI

MAX ERNST. MAXIMILIANA... 12', 1966, Allemagne

Un double hommage au peintre Max Ernst et au lithographe et astronome E.W.L. Tempel, que le peintre admirait et auquel il consacra un très beau livre.

HANS ROLF STROBEL, HEINZ TICHAWSKY

NOTIZEN AUS DEM ALTMÜHLTAL 18', 1961, Allemagne

Une région bavaroise laissée pour compte par le miracle économique. Des notes prises à la caméra, dans une intention sociographique.

Mémoire du réel: Les Ateliers Varan, 30 ans de résistance

Bien avant que tant d'écoles de cinéma ne s'installent aux quatre coins du monde, et alors même que ne cessait de s'expérimenter, vif et vivace, un cinéma de l'autonomie, dit «léger», dit «direct», un cinéma, bref, très artisanal, en 16mm et son direct synchrone, et alors que Jean Rouch, Jean-Luc Godard et Pierre Perrault, et John Cassavetes, et Eric Rohmer, pour ne citer qu'eux, filmaient ainsi depuis dix ou quinze ans, les Ateliers Varan se donnèrent pour mission de former non seulement des jeunes cinéastes du monde entier, mais de les former à devenir eux-mêmes des formateurs. La singularité de Varan est d'abord là, dans cette boucle heureuse qui relie l'apprentissage et la pratique. Nous sommes quelques-uns à avoir enseigné dans les écoles de cinéma et à avoir douté, dans le même moment, que le cinéma puisse jamais s'enseigner autrement qu'en le pratiquant. Faire des films, c'est aussi penser le cinéma, et comprendre le cinéma passe par les films que l'on fait et ceux que l'on voit. Avec les mini-caméras, aujourd'hui, avec la vidéo numérique, ultralégère, avec les développements de la prise de son, la référence au «cinéma direct» est à ce point devenue évidente et même «naturelle» qu'il y aurait à se soucier, plutôt, d'éloigner le cinéma de terrain, celui de Varan, des manières de faire de l'audiovisuel tel qu'il triomphe dans les médias. Aller sur le terrain, oui, mais surtout y rester assez longtemps pour que ce terrain nous change, change l'idée que l'on en pouvait avoir avant d'en partager l'expérience, c'est-à-dire avant qu'il ne soit lui-même changé par le fait d'accueillir une équipe de cinéma avec ses machines. La prise de vue qui se pratique à grande échelle pour les magazines filmés, les reportages, les journaux télévisés est peut-être «légère», elle est surtout pressée. Ce que l'on voit aujourd'hui sur les écrans publics est fait de copeaux, de pelures du monde réel. Le spectacle ne souffre pas l'attente, elle lui est insupportable. *The Show Must Go On*. À Varan, on entre dans le monde délicatement, on en a le souci, on affronte l'autre, on veut nouer un pacte avec lui qui nous engage nous aussi. Comme Chro-

nos dévorait ses enfants, l'actualité, l'«actu», détruit toute vie véritable et toute réelle pratique. Le cinéma de terrain, celui que l'on s'obstine à nommer «documentaire», est avant toute chose un cinéma de *relations* — et les relations sont des constructions qui engagent des présences, des personnes, des vies, donc des durées et des patiences. Les êtres parlants que l'on filme sont changés à la mesure de la part qu'ils prennent à ce film. À la fois ils s'y donnent et, s'essayant à façonner en une forme filmée leur expérience de la vie, de leurs soucis ou leurs rêves, ils participent à l'opération cinématographique en tant que telle, à ce qu'on pourrait dire être l'accession de l'expérience à une forme de cinéma, autrement dit une forme échangeable et transmissible, non stérile. Tout est là: les médias nous assomment de propos sans adresse et sans héritage. À Varan, on apprend tous les jours que l'on filme dans une histoire du cinéma et que l'on fait adresse à nos égaux. Je suis tenté d'avancer qu'il n'y a pas de différence substantielle entre école de la vie et école du cinéma, à ceci près que nous sommes aujourd'hui pris dans un monde de spectacles et que faire des images et des sons est sans doute le meilleur moyen de nous y retrouver, je veux dire de ne pas nous y perdre.

Jean-Louis Comolli

LES ATELIERS VARAN

Créés en 1981 à l'initiative de Jacques d'Arthuys par un petit groupe de cinéastes, sur une idée de Jean Rouch. En 30 ans, plus de 1000 personnes en France et dans le monde formés à la réalisation documentaire. Ateliers créés dans 23 pays, de la Bolivie aux Philippines, de la Colombie au Sud-Caucase, en passant par le Cambodge, la Serbie, l'Afrique du Sud et la Papouasie Nouvelle-Guinée. Varan accompagne l'émergence de générations de documentaristes dans des pays où le cinéma documentaire était quasi inexistant ou marginalisé, Vietnam, Afghanistan, aujourd'hui l'Égypte. Parallèlement les Ateliers Varan organisent depuis 30 ans des stages de réalisation à Paris, qui accueillaient à l'origine une majorité d'étrangers.

Les Ateliers Varan, 30 ans de résistance

jeudi 22 mars, 18h00, Petite salle



REVOIR PARIS – LES ANNÉES 80

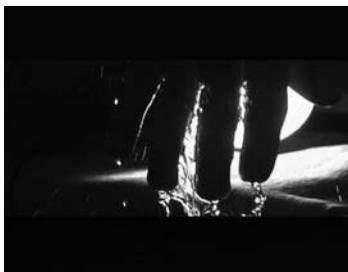
Il y avait (encore) des ouvriers à Paris, déjà des Beurs qu'on voulait renvoyer dans un pays qu'ils n'avaient pas connu, des vieux délaissés, des Français récalcitrants ou largués... et beaucoup de regards d'étrangers. Ces regards crus, parfois drôles, sur les réalités quotidiennes des années 80 résonnent avec la période actuelle, moins l'ambiance ludique qui plaisait tant à ces apprentis cinéastes...



SOUS LE FER

AGATHE DIRANI

Mina, 13 ans, apprenti sur un chantier, s'échappe parfois de son univers quotidien, une armature de fer qu'il construit.



04-02-2011

MAHMOUD FARAG

« Les coups sur la porte ne révélaiient pas qui se cachait derrière... J'aurais souhaité mourir avant que la peur ait raison de moi. »



LE MUSÉE DE TIEN

HOANG TUNG

Tien, jeune historien, travaille au Musée de la guerre de Da Nang. Il mène des recherches dans la région auprès des survivants, paysans, résistants, rassemblant histoires, photos, archives, objets qui témoignent de leur vie quotidienne pendant cette période. Tien découvre la réalité de cette page d'histoire. Son travail, manifeste contre la guerre et plaider pour la paix, contribue à préserver la mémoire.

50', extraits des films de :
 ELIE RAJAONARISON Madagascar
 SYLVIA MACHINI Kenya
 DANIELE INCALCATERRA Italie
 MOURAD HALLOUCHE Algérie
 CLAIRE SIMON France
 HANS HENRIK JANSEN Danemark
 CATALINA VILLAR Colombie
 LEONARDO DI COSTANZO Italie
 EVA STEFANI Grèce
 JULIE HENDERSON Afrique du Sud
 ALEXANDRA ROJO Argentine
 PENGAU NENGO Papouasie-Nlle Guinée

5', Atelier Varan, Égypte, 2011
Image Agathe Dirani
Montage Hagar Hamdy
Photo ©Ateliers Varan

5', Atelier Varan, Égypte, 2011
Image Mahmoud Farag
Montage David Trétiakoff
Photo ©Ateliers Varan

29', Atelier Varan, Vietnam, 2011
Image Hoang Tung
Montage Thi Pham Hao
Photo ©Ateliers Varan

Mémoire du réel

MALEK BENSMAÏL

mercredi 28 mars, 20h00, Nouveau Latina. En présence de Malek Bensmaïl.

2004, France, Algérie
105', Couleur

Langue Français, Arabe

Format DigiBeta

Image Malek Bensmaïl

Son Hamid Osmani

Montage Matthieu Bretaud

Musique Phil Marbœuf

Production Ina,

03 Productions

Print source Ina

ALIÉNATIONS

L'Algérie est un pays jeune, travaillé par une longue histoire. Le XX^e siècle aura été celui de bouleversements historiques sans précédent, qui ont affecté brutalement des sociétés, des cultures, remettant en cause des systèmes de valeurs et de croyances qui s'étaient construits au cours des siècles. Ce film est une tentative de comprendre les souffrances que peuvent vivre, aujourd'hui, les Algériens, confrontés à une crise aux aspects multiples : religieux, politiques, économiques, familiaux. « Mon père, tu reposes maintenant à l'abri de la colline dans ton village natal. Tu as consacré ta vie à soulager la souffrance de nos malades mentaux et à les soigner. J'ai décidé d'observer le travail de ton équipe à l'hôpital Djebel Ouahch de Constantine, que tu avais contribué à créer avec une détermination obstinée. Aujourd'hui les jeunes psychiatres que tu as formés donnent vie à ton enseignement, et continuent ton travail. Avec eux, je te dédie ce film. » (M. B.)

Le film, qui a obtenu le Prix des Bibliothèques à Cinéma du réel en 2004, a bénéficié de la Bourse *Brouillon d'un rêve* de la SCAM.

Un coffret reprenant quatre longs métrages de Malek Bensmaïl, tous présentés à Cinéma du réel au fil des années (*La Chine est encore loin*, *Le grand jeu*, *Aliénations* et *Des vacances malgré tout*) est sorti en janvier (Ina éditions).



112

113

Mémoire du réel: Documentaire sur grand écran a 20 ans, Hommage à SIMONE VANNIER

dimanche 1^{er} avril, 14h00, Cinéma 2. En présence d'Annick Peigné-Giuly, Présidente de Documentaire sur grand écran, Hélène Coppel, Déléguée générale de Documentaire sur grand écran, Vincent Dieutre, cinéaste

Fondé en 1992, Documentaire sur grand écran soutient et promeut la diffusion du cinéma documentaire : programmation, soutien à la sortie en salle, édition dvd, formation professionnelle, centre de ressources... voilà 20 ans que l'association accompagne les œuvres et les cinéastes. À la tête de Documentaire sur grand écran de 1992 à 2007, Simone Vannier, disparue en 2010, en a été l'âme et le pilier indéfectible. Hommage à travers deux films emblématiques de son travail passeuse d'images. « Je ne suis pas de ceux qui aiment à noircir l'avenir, mais j'ai bien peur que sans Simone, le cinéma français n'oublie encore un peu plus cette cinéphilie constante, curieuse, profonde et tendre qu'elle incarnait si généreusement. À la fois militante et drôle, Simone avait un vrai goût, le goût du cinéma, un œil comme on dit. Et le goût (pas le bon ou le mauvais, pas l'engouement) demande tout : candeur, humilité, ténacité, conviction et curiosité. Hélas c'est ce tout qui peu à peu s'érode, avec le temps, avec les places à prendre, avec la spéculation à la baisse généralisée, avec la mort des êtres qui vous portaient... Deleuze disait de la fin du XX^e siècle que c'était une période pauvre culturellement (s'il savait...) et ajoutait : " le problème majeur des périodes pauvres n'est pas la pauvreté, c'est l'arrogance de ceux qui occupent le devant de la scène ". Simone Vannier et Documentaire sur grand écran occupaient certes un tout petit bout de la scène, un peu derrière, mais on y était bien, à l'abri de l'arrogance, au chaud... On pouvait s'y installer, aller voir ailleurs, revenir s'y réfugier... Simone a quitté la scène sans bruit, discrètement. Sa démarche fragile, sa présence, son regard, nous protégeaient, moi et bien d'autres, comme un rempart infranchissable contre le découragement, contre cette arrogance qu'elle savait terrasser d'un sourire. Mais Simone, où que tu sois, fais-nous confiance, on continue, on continue... » *Vincent Dieutre*



BEPPIE

Beppie a dix ans. Issue d'un milieu ouvrier, c'est une vraie gamine d'Amsterdam, drôle, pleine d'esprit. Spontanée, elle raconte pendant plusieurs mois ses aventures au cinéaste. Avec une totale liberté d'approche, Johan van der Keuken élabore en même temps qu'un portrait de l'enfant celui de la ville.

1965, Pays Bas
38', Noir et Blanc
Format 16 mm
Image, son, montage
Johan van der Keuken
Production
Johan van der Keuken
Print source
Documentaire sur grand écran



UN PETIT MONASTÈRE EN TOSCANE

Une petite communauté de moines augustins français installée dans un village toscan, au milieu d'une région viticole en pleine expansion et modernisation. Otar Iosseliani filme les contrastes, l'opulence et l'austérité..

1988, France, Italie, 54', Couleur
Format 16 mm
Image Lionel Cousin
Son Martin Boisseau
Montage Otar Iosseliani,
Marie-Agnès Blum,
Annie Chevalley
Print source
Documentaire sur grand écran

Panic! Cinéma

samedi 24 mars, 22h00, Nouveau Latina

Tous les samedis soirs, le Nouveau Latina propose de renouer avec une certaine tradition du cinéma de quartier avec Panic! Cinéma. Plus qu'une alternative, c'est un véritable écart de conduite dans le magistère du cinéma français, mais aussi une proposition qualitative et permanente de cinéma bis, de perles rares, d'œuvres insoupçonnées et d'objets de plaisir immédiat. Cinéma du réel s'associe à cette programmation pour explorer la veine du « Mondo », un genre documentaire choc des années 60.

1962, Italie, 105', Italien

Langue Italien

Image Antonio Climati,

Benito Frattari

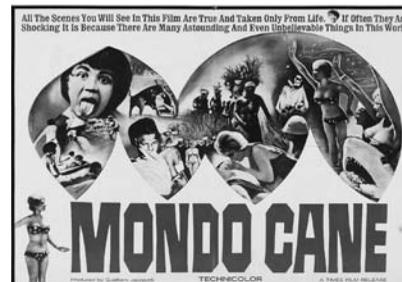
Son Frederick Ridgard

Montage Gualtiero Jacopetti

PAOLO CAVARA, GUALTIERO JACOPETTI, FRANCO PROPSERI

MONDO CANE

« *Mondo Cane*, ou “Monde de chien”, est un incroyable et désuet carnet de voyage à la recherche de l'image choc sans souci de véracité. Après avoir offusqué le Festival de Cannes en 1962, il a donné naissance à un genre cinématographique, le Mondo, auquel Russ Meyer ou John Waters se sont ensuite frottés. » (Panic! Cinéma)



114

115

L'Atelier de programmation

lundi 26 mars, 11h30, Cinéma 1. Entrée libre dans la limite des places disponibles. Projet conçu dans le cadre de *Lycéens et apprentis au cinéma en Ile-de-France* (Acриф), en partenariat avec l'Agence du court métrage et le cinéma Les Toiles de Saint-Gratien.

À l'invitation de Cinéma du réel, les apprentis de l'IFA-restauration de Saint-Gratien, accompagnés d'un critique de cinéma, Arnaud Hée, ont élaboré un programme de courts métrages questionnant la thématique de l'assujettissement. Ce programme aborde la sujétion liée au travail - y compris la relation ambiguë qu'instaure le geste cinématographique entre filmeur et filmé -, mais aussi au quotidien ou au passé, et des hypothèses d'affranchissement, celles, par exemple, au centre du comique de Luc Moullet. En échangeant à partir de leur expérience d'apprentissage, les participants à l'atelier ont construit collectivement cette séance, véritable parcours cinématographique destiné à être partagé avec les festivaliers.

14', 1984, France

22', 1968, France

24', 2006, France

10', 2005, France

LUC MOULLET **BARRES**

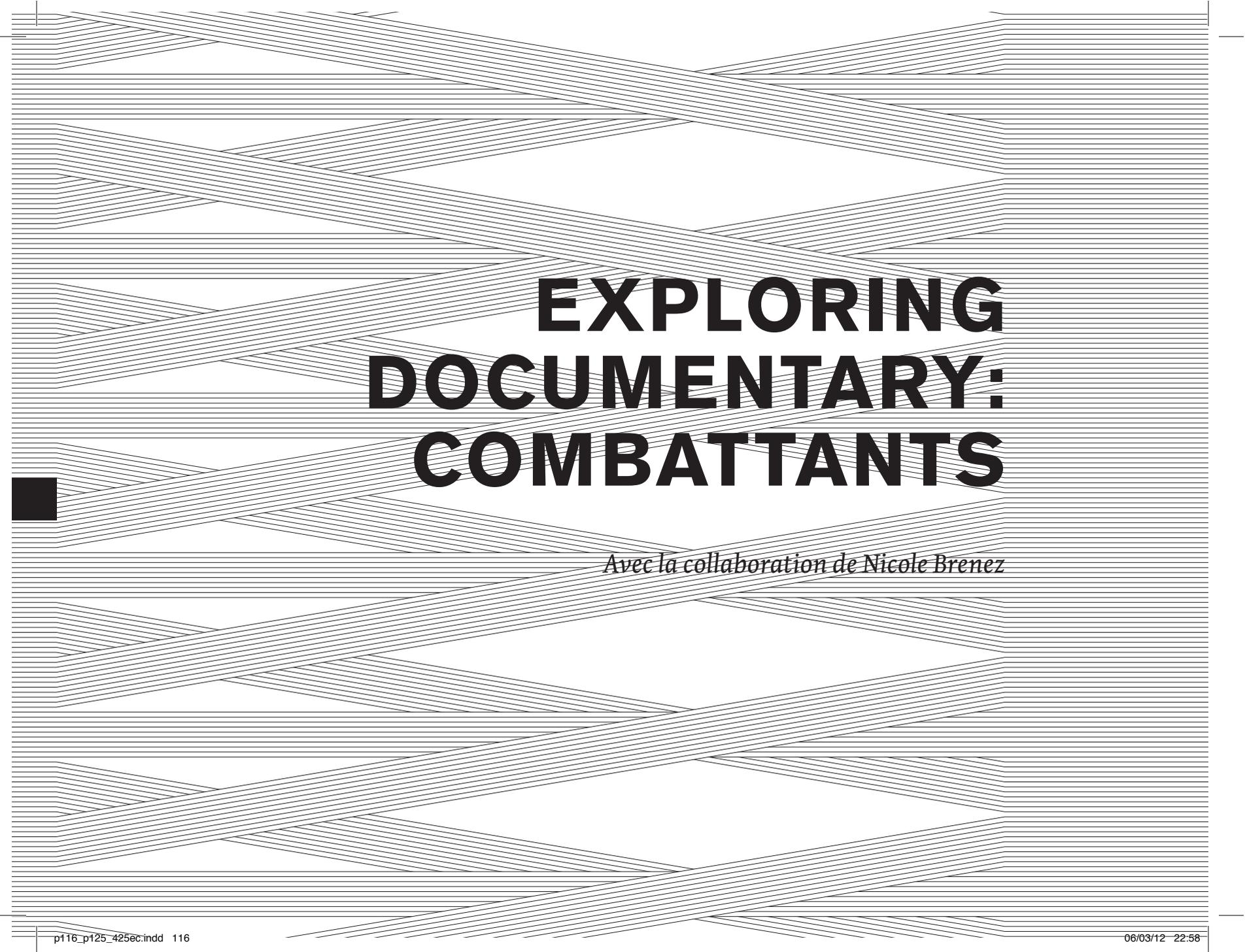
GISÈLE BRAUNBERGER

LA DIRECTION D'ACTEUR PAR JEAN RENOIR

PIERRE COULIBEU **PAVILLON NOIR**

JEAN-GABRIEL PÉRIOT **UNDO**





EXPLORING DOCUMENTARY: COMBATTANTS

Avec la collaboration de Nicole Brenez

Combattants

« Michèle Firk, née en 1937. Petite-fille de rabbin. Cinéaste et critique de cinéma. Fait partie d'un réseau d'aide au FLN durant la guerre d'Algérie. Tourne un film à Cuba. Part en 1967 pour l'Amérique latine afin de réaliser un film sur les guérillas contre la dictature au Guatemala. En septembre 1968, se tire une balle dans la bouche au moment où la police du Guatemala, ancêtre des Escadrons de la mort brésiliens et argentins, défonce la porte de la chambre où elle se cachait ; son compagnon, Camillo Sanchez, mourra une semaine plus tard sous la torture » (Ania Francos, *Il était des femmes dans la Résistance*, Stock, 1978). Bien des films non faits, inachevés, détruits et oubliés des histoires du cinéma nous importent plus que la plupart de ceux qui y figurent. Dédiée au film « perdu » de Michèle Firk, perdu pour l'histoire de l'émancipation où il persiste à titre d'ombilic sanglant, l'édition 2012 de *Exploring Documentary* rend hommage aux Combattants. « Quelles armes aviez-vous ? », demande Mathieu Touren à Jean-Michel Humeau qui lui raconte le tournage de *L'heure de la libération a sonné*, réalisé par Heiny Srour (1974) avec le Front de Libération du Dhofar au Sultanat d'Oman. Réponse spontanée de Jean-Michel Humeau : « Une Coutant, un Nagra et un couteau ». Nombreux sont les cinéastes qui luttèrent et luttent encore sur des fronts de libération, avec des armes létales (fusils, mitraillettes), des armes non-létales (caméras, tracts...) ou les deux simultanément. À l'instar de Michèle Firk, certains l'ont payé de leur vie, tels Raymundo Gleyzer. Beaucoup passèrent des années en prison, comme Cécile Decugis, René Vautier ou Pierre Clément. Au moins l'un d'entre eux reste un prisonnier politique, Masao Adachi. Dans la lignée des initiatives pionnières de Joris Ivens, Santiago Álvarez, Mario Marret, Piero Nelli, Jean-Pierre Sergeant, Marceline Loridan, Bruno Muel..., *Exploring Documentary* se consacre aux films à ce jour moins visibles encore mais tout aussi courageux et formellement exigeants de Jean-Michel Humeau, Tobias Engel, Margaret Dickinson, Arthur MacCaig, Jocelyne Saab, Guillermo Escalón et Systema Radio Venceremos,

Frank Pineda et les cinéastes sandinistes d'INCINE. En lutte sur les fronts du Venezuela, de la Guinée-Bissau, du Mozambique, de l'Irlande du Nord, du Sahara Occidental, du Salvador, du Nicaragua, les cinéastes savent qu'ils peuvent « mourir pour des images ». D'autres retournent au front avec les militants, vivants, morts, immortalisés (Dick Fontaine), ou se font l'écho direct des luttes en transmettant au présent les images prises par les combattants (Deborah Shaffer et les sandinistes, Clarisse Hahn et le PKK).

Grâce à eux, les guerres et guérillas de libération apparaissent dans leur spécificité : menées par une armée populaire, elles alternent brèves déflagrations et patientes formes d'organisation de la vie quotidienne. Les films se consacrent souvent à décrire le tressage entre ces deux dimensions de l'existence d'un peuple en armes. « Quand l'histoire ne peut plus s'écrire avec une plume, il faut l'écrire avec un fusil », déclare l'exergue de *El Salvador el Pueblo Vencera* de Diego de la Texera (1980), empruntée à Farabundo Martí, l'un des leaders de la révolution salvadorienne. Fonction descriptive, fonction de sauvegarde, fonction performative et offensive : les puissances de l'image travaillent à plein dans ces films qui frappent par leur sérénité, leur précision et leur amour de ce dont ils rendent compte. Aux antipodes de l'imagerie épique et héroïque qui relève d'une militarisation du monde, les films de guérilla populaire réfléchissent l'importance de chaque geste, de chaque signe, de chaque instant, de chaque personne et des liens entre les phénomènes.

À l'initiative de Catherine Roudé, une séance spéciale se consacre aux trésors internationalistes conservés par ISKRA, parfois sous forme de chutes, bribes et bandes-son.

Nous remercions chaleureusement les auteurs, ayant-droits, distributeurs et présentateurs, ainsi que Jonathan Buchsbaum, Michael Chaiken, Donal Foreman et Gabriela Trujillo.

Nicole Brenez

Combattants #1 JEAN-MICHEL HUMEAU

jeudi 22 mars, 21h00, Petite Salle. En présence de Jean-Michel Humeau et Mathieu Touren



GEORGES MATTÉI, JEAN-MICHEL HUMEAU **DOUGLAS BRAVO.** **LA GUERRE DE GUERRILLA AU VENEZUELA**

« Dans la montagne nous étions deux : Georges Mathieu Mattéi posant les questions à Douglas Bravo et moi à la caméra. À Caracas et dans les autres situations, nous étions quatre, avec Robert Destanque et Tigrane Didjerdjian restés, eux, à Caracas pour donner le change pendant notre montée au Falcon pour la rencontre avec Douglas, Prada et Zammora. » (Jean-Michel Humeau)

1970, Venezuela
90', Couleur, Noir et Blanc
Langue Espagnol
Format DigiBeta
Image Jean-Michel Humeau
Son Theo Malikian
Montage Guy Devart,
Monique Prunier, Anne Vogler
Musique Aldo Ariel
Print source
Jean-Michel Humeau



MATHIEU TOUREN **JEAN-MICHEL HUMEAU, UN REGARD ENGAGÉ (EXTRAIT)**

Entretien filmé en février 2008 restituant une parole trop oubliée de l'histoire du cinéma militant, le document conserve dans sa quasi-continuité la chronologie de cet après-midi ensoleillé ; portrait de cet homme d'images au trajet exceptionnel depuis les maquis du Venezuela et du Sultanat d'Oman, les films engagés dans la France de 68, jusqu'à ses collaborations avec Souleymane Cissé ou Jorge Amat.

2012, France, 53', Couleur
Langue Français
Format DigiBeta
Montage Maxime Brun,
Mathieu Touren
Production, print source
Mathieu Touren

Combattants #2 GUILLERMO ESCALÓN ET LE COLECTIVO CERO A LA IZQUIERDA

vendredi 23 mars, 18h45, Cinéma 2. En présence de Guillermo Escalón

Guillermo Escalón, né au Guatemala, compte parmi les cinéastes qui se révélèrent lors de la période du cinéma de guérilla. Avec Manuel Sorto, il forma un groupe appelé « Cero a la izquierda » (Zéro à Gauche). Le groupe réalisa plusieurs documentaires et fictions, parmi lesquels *Morazán* (1980), *La decisión de vencer* (1981), *Carta de Morazán* (1982) et *Tiempo de audacia* (1983).

LA DECISIÓN DE VENCER

« Tourné durant les mois de juillet et d'août 1981, dans le département du Morazán, au Salvador, dans une zone libérée, *La Decisión de vencer* montre à quel point la guerre est présente dans le quotidien des habitants. Les hommes, un pistolet sur les hanches, coupent la canne à sucre ; un jeune couple fraîchement marié est acclamé à la sortie de l'église par des "compañeros" armés. Le film témoigne à la fois de la vie et de l'engagement des habitants en faveur de la révolution : "une armée bien nourrie est une armée forte" explique un paysan, tandis qu'un groupe parle de façon animée de reprendre un match de football – qu'ils étaient en train de gagner avant que le passage d'un hélicoptère de l'armée ne les force à suspendre le jeu pendant quelques minutes... » (John Mraz). Le film a obtenu, parmi d'autres distinctions, le Grand Prix au Festival de Leipzig en 1981 et le Grand Prix au Festival de La Havane la même année.



1981, Salvador, 63', Couleur
Langue Espagnol
Format 16 mm
Image Guillermo Escalón,
Gustavo Amaya
Son Gustavo Amaya
Montage Manuel Sorto
Production
Colectivo Cero a la Izquierda
Print source
Museo de la Palabra y la Imagen

118

119

Combattants #3 DICK FONTAINE

dimanche 25 mars, 18h00, Petite Salle / lundi 2 avril, 19h45, MK2
Ces films font également partie de la *Dédicace Dick Fontaine* (p. 69)



DEATH OF A REVOLUTIONARY

La vie et les combats du militant noir américain Soledad Brother George Jackson, assassiné à la prison de San Quentin. Un film produit avec le mouvement des Black Panthers, avec la participation de Huey Newton et Bobby Seale.

1972, Grande-Bretagne
30', Couleur
Langue Anglais
Format DigiBeta
Image Charles Webb, Steve Lighthill
Son Mike Sarnow
Montage Kelvin Hendrie
Production Granada Television
Print source
ITV Park Circus Ltd
Photo ©ITV Park Circus Ltd



MALCOLM X: NO SELL OUT

Un vidéo clip avec des paroles de Malcolm X et une musique de Keith LeBlanc.

1984, Grande-Bretagne
6', Couleur, Noir et Blanc
Langue Anglais
Format DigiBeta
Print source
BeBop Productions



I HEARD IT THROUGH THE GRAPEVINE

Produit et réalisé par Dick Fontaine et Pat Hartley, il s'agit d'un essai très personnel écrit par James Baldwin au sujet de ce qui subsiste exactement du mouvement des Droits civiques. On y suit Baldwin, son frère David, Chinua Achebe, Amiri Baraka et d'autres amis rencontrés au cours de cette « longue, longue route » qui traverse les sixties. Musique par Stuff et des voix du Sud. (N.B)

1980, Grande-Bretagne
85', Couleur
Langue Anglais
Format DigiBeta
Image Ivan Strasburg
Son Judy Freeman
Montage Julian Ware
Production Grapevine Films
Print source
BeBop Productions

Combattants #4 FRANK PINEDA, DEBORAH SHAFFER, CINÉMA SANDINISTE

mercredi 28 mars, 13h30, Cinéma 2. En présence de Deborah Shaffer
Attention séance sans sous-titres français. Entrée libre dans la limite des places disponibles

Un choix introductif au riche corpus des Actualités et documentaires sandinistes, souvent filmés par Frank Pineda.

1979, Nicaragua
10', Couleur
Langue Espagnol
Format DVD
Image Raúl Perez Ureta
Production Incine
Print source
Jonathan Buchsbaum

FRANK PINEDA, RAMIRO LACAYO NOTICIERO 1 - NACIONALIZACIÓN DE LAS MINAS



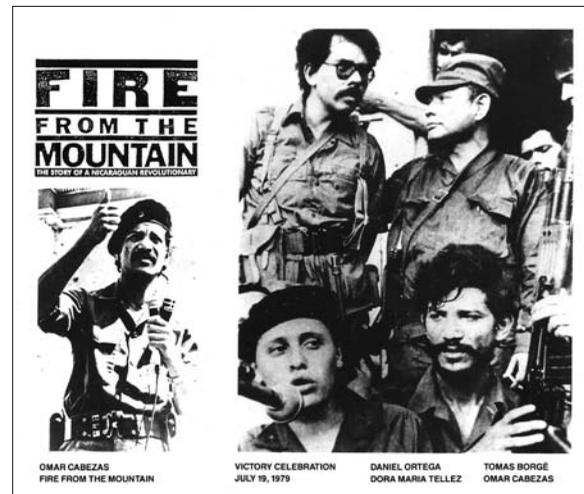
1983, Nicaragua
15', Noir et Blanc
Langue Espagnol
Format DVD
Image Emilio Rodríguez,
Frank Pineda
Son Luis Fuentes, Guillermo Graneras
Montage Eduardo Guadamuz
Production Incine
Print source Jonathan Buchsbaum

EMILIO RODRIGUEZ HISTORIA DE UN CINE COMPROMETIDO

1987, Nicaragua, États-Unis
58', Couleur
Langue Anglais
Format 16 mm
Image Frank Pineda
Son Luis Fuentes
Montage Gini Reticker
Musique Charlie Haden
Production
Deborah Shaffer, Adam Friedson
Print source
Deborah Shaffer

DEBORAH SHAFFER **FIRE FROM THE MOUNTAIN**

Adaptant l'autobiographie de l'auteur nicaraguayen Omar Cabezas, *Fire From the Mountain* rend compte du trajet lyrique, concret et parfois drôle de celui-ci depuis l'activisme étudiant à la guérilla contre la dictature de Somoza, et jusqu'à son travail influent pour le gouvernement nicaraguayen révolutionnaire en lutte contre les Contras soutenus par les États-Unis. Pour la première fois dans l'histoire de ce pays, l'histoire politique est décrite exclusivement à partir des films et témoignages réalisés par le peuple du Nicaragua. Deborah Shaffer fit partie du mouvement des Newsreel, dans le cadre duquel elle réalise *Make Out* (1969) et *Finally Got the News* (1970). Parmi ses autres films : *The Wobblies* (avec Stewart Bird, 1979), *Witness to War* (1984), *Dance of Hope* (1989), *From the Ashes – 10 artists* (2001), *From the Ashes – Epilogue* (2002), *To be Heard* (2010). (N. B.)



120

121

Combattants #5 MARGARET DICKINSON

jeudi 29 mars, 16h30, Petite Salle. En présence de Margaret Dickinson

Description de la guerre de libération au Mozambique, alors colonie portugaise, par une jeune monteuse britannique.



BEHIND THE LINES

« J'ai passé les années 1967 et 1968 à travailler pour le FRELIMO à Dar es Salaam. *Behind the Lines* est à saisir comme le résultat d'une politique de solidarité spontanée liée à un internationalisme révolutionnaire optimiste. Nous avons négocié avec le FRELIMO la possibilité de rester à Niassa durant au moins 4 semaines dans un seul village principalement, pour observer et filmer la vie comme elle était. Mais nous sommes arrivés juste au moment où les Portugais ont lancé l'opération Nœud Gordien, leur plus grande offensive depuis le début de la guerre. » (Margaret Dickinson)

1971, Grande Bretagne
53', Couleur
Langue Anglais, Portugais
Format DV Cam
Image John Fletcher
Son Margaret Dickinson
Montage Ellen Adams
Narration Clive Swift
Production SP Films
Print source
Marker Ltd

Combattants #6 LE FONDS AUDIOVISUEL SLON/ISKRA

vendredi 30 mars, 18h45, Cinéma 2. En présence de Inger Servolin, Bruno Muel et Catherine Roudé

« Ceci n'est pas une séance de cinéma. Ce ne sont pas des films que nous allons voir. Depuis sa création en 1968 Slon/Iskra produit et distribue des films militants. Au cœur de sa pratique, une interrogation sur la place du film dans les luttes, la popularisation des conflits par le cinéma et son propre rôle dans la diffusion internationale des films. Parfois anonymes, fragmentées, oubliées mais néanmoins conservées, ces bandes tirées des archives de la société de production réactivent des pratiques propres au cinéma militant de l'après 1968. » (Catherine Roudé)

ON VOUS PARLE N°7: ON VOUS PARLE DES DOM 1971, France, 20' **Format** 16 mm *

SLON SLON 70 1970, France, 3' **Format** DigiBeta*

INGER SERVOLIN, RENÉ VAUTIER KIRUNA 1970, Suède, 4' **Format** Document sonore numérisé*

MARCEL TRILLAT COLETTE MAGNY À SAINT-NAZAIRE France, 12' **Format** DigiBeta*

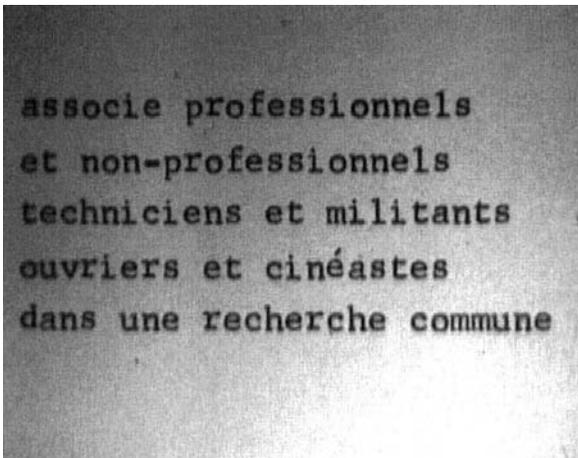
LE CALIGULA DES TROPIQUES Haïti, 11' **Format** DigiBeta*

MONTREAL VIÊT-NAM Canada, 5' **Format** DigiBeta*

CAMP BRIGADISTE MAPUTO Mozambique, 4' **Format** DigiBeta*

CHANTS ANGOLA Angola, 4' **Format** DigiBeta*

* **Print source** Fonds Audiovisuel Slon/Iskra **Photo** ©ISKRA



Combattants #7 ARTHUR MACCAIG

vendredi 30 mars, 20h45, Cinéma 2. En présence de Dominique Greussay

1979, Irlande, 93', Noir et Blanc

Langue Anglais

Format 16 mm

Image Arthur MacCaig,
Theo Robichet

Son Olivier Schwob

Montage Arthur MacCaig,
Dominique Greussay

Narration Winnie Marshall

Production ISKRA

Print source Inger Servolin

THE PATRIOT GAME

The Patriot Game raconte l'histoire du long et amer conflit en Irlande du Nord. Le film commence par retracer l'histoire de l'Irlande depuis la colonisation britannique jusqu'à la division du territoire en 1922. Puis il détaille les événements de la décennie qui s'ouvre en 1968. Au travers de remarquables descriptions de la rébellion, de témoignages sur les assassinats et les massacres tels que le tristement célèbre « Bloody Sunday », *The Patriot Game* montre l'IRA au travail – grâce à des images pour la plupart tournées clandestinement – en soutenant une cause qui, en Irlande comme dans le reste du monde, restait inécoutée. (N. B.)



122

123

Combattants #8 CLARISSE HAHN

samedi 31 mars, 16h30, Cinéma 1. En présence de Clarisse Hahn

Notre corps est une arme est une série de 3 films courts qui représente des individus affirmant le corps comme lieu de résistance politique et sociale. Le titre de la série reprend une réplique de la vidéo *Prisons*, où une militante communiste kurde, handicapée à la suite d'un jeûne à mort affirme : « notre corps est une arme, un fusil chargé qui fait feu pour la victoire ».



GERILLA. NOTRE CORPS EST UNE ARME

« Le film *Gerilla* articule des images tournées par les rebelles kurdes du PKK à la frontière de l'Irak et de la Turquie – qui les montre dans leur quotidien entre entraînement, jeux et combats – et des plans de la communauté kurde de Paris, que j'ai tournés ces dernières années. Avec une apparente distance, ce film interroge différentes stratégies de construction d'une identité communautaire, teintées d'idéalisme, de romantisme et de nostalgie, au cœur de la violence politique et sociale. » (C. H.)

2011, France, 19', Couleur
Langue Français, Turc, Kurde
Format Fichier numérique
Image, son, montage
Clarisse Hahn
Production, print source
Clarisse Hahn



PRISONS. NOTRE CORPS EST UNE ARME

« Bédia et Ayfer ont participé au mouvement de grève de la faim contre l'isolement carcéral, qui a eu lieu en l'an 2000 dans les prisons turques. Handicapées à la suite de cette grève de la faim, leur corps porte la marque de la violence de l'État. Un montage d'images d'archives reconstitue des bribes de cette Opération nommée « retour à la vie » : attaque simultanée de l'armée turque dans 20 prisons, le 19 décembre 2000. Cette opération militaire a fait 130 morts parmi leurs camarades, prisonniers politiques et grévistes de la faim. » (C. H.)

2011, France, 12', Couleur
Langue Français, Turc
Format Fichier informatique
Image, son, montage
Clarisse Hahn
Production, print source
Clarisse Hahn



LOS DESNUDOS. NOTRE CORPS EST UNE ARME

« *Los desnudos*, c'est un groupe de 400 paysans mexicains que le gouvernement a chassés de leurs terres. Ils réclament justice depuis des années, mais personne ne fait attention à eux, comme s'ils n'existaient pas. Ils ont alors réfléchi à une nouvelle forme de lutte, pour mettre fin à cette indifférence : ils manifesteront entièrement nus dans les rues de Mexico, deux fois par jour, jusqu'à ce qu'ils obtiennent gain de cause. » (C. H.)

2011, France, 16', Couleur
Langue Espagnol
Format Fichier numérique
Image, montage
Clarisse Hahn
Son
Clarisse Hahn, Oktay Sengül
Production, print source
Clarisse Hahn

Combattants #9 JOCELYNE SAAB

samedi 31 mars, 18h30, Cinéma 2. En présence de Jocelyne Saab et Olivier Hadouchi

1977, France, 75'

Langue Arabe et Français

Format 16 mm

Image Olivier Guenneau

Son Jean-Michel Brun

Montage Philippe Gosselet

Production, print source

Jocelyne Saab

LE SAHARA N'EST PAS À VENDRE

La cinéaste libanaise Jocelyne Saab filme les conflits et la résistance du Front Polisario et des nomades Sahraouis au Sahara. « Je n'ai pas cherché à adhérer à la thèse des Algériens ou des Marocains sur le Sahara Occidental. Le plus drôle ou le plus étonnant, c'est que les deux pays ont indirectement participé au financement du documentaire. Les deux m'ont critiquée. Des Algériens n'ont pas apprécié le fait que je montre des images d'archives contenant une déclaration de leur président Houari Boumediene. Or j'avais tout simplement acheté ces images, et il me semblait normal de les montrer car les Algériens étaient impliqués dans le conflit et soutenaient le Front Polisario. De l'autre côté, le Maroc m'en a beaucoup voulu de ne pas adhérer à son point de vue sur la question. Au fond, je me sentais avant tout favorable aux Sahraouis, les habitants du désert, d'ailleurs j'ai toujours été fascinée par le désert, c'est pour eux que j'ai fait le film, et pas pour le compte de tel ou tel État. » (Jocelyne Saab, entretien avec Olivier Hadouchi, 2010).



Combattants #10 TOBIAS ENGEL, RENÉ LEFORT, GILBERT IGEL

dimanche 1^{er} avril, 21h00, Cinéma 2. En présence de Tobias Engel et David Faroult

1970, France, Guinée-Bissau

65', Noir et Blanc

Langue Français, Portugais

Format 16 mm

Image Tobias Engel,

René Lefort, Gilbert Igel

Montage Denyse Renon,

Tobias Engel

Production Cinéastes

Indépendants de Paris

Print source

Cinemateca Portuguesa

- Museu do Cinema

NO PINCHA!

« Ce long métrage documentaire en noir et blanc a été tourné en Guinée Portugaise parmi les unités du Front National de Libération. Il n'a pas d'autre ambition que de présenter de manière simple et directe les fondements politiques, économiques et culturels du combat révolutionnaire qui se déroulait alors et de dénoncer le soutien et la complicité dont le Portugal bénéficiait de la part de pays capitalistes plus "démocrates". La caractéristique la plus frappante du film est, tandis que les images ont cette qualité d'objectivité, quasiment d'absence de point de vue, à laquelle les informations télévisées nous ont habitués, l'exceptionnelle qualité de la bande-son redonnant tout le "réalisme" à ce qui ne serait sinon qu'une imagerie stéréotypée. Ceci est particulièrement sensible dans les scènes de combat terrifiantes par leur violence que restitue le son seul (nous ne voyons rien, et même à un moment particulièrement angoissant, quand le cameraman doit s'arrêter de filmer, l'image s'évanouit totalement). » (Noël Burch)



124

125



**À NOUS LA VIE!
RIPRENDIAMOCI
LA VITA!**

Avec la collaboration de Federico Rossin

« N'importe qui peut être saisi par un événement politique, n'importe qui peut être saisi par l'amour. Quand nous sommes engagés dans une procédure de vérité, nous sommes saisis par elle et nous observons la maxime de fidélité à cette procédure. Il n'y a pas d'autre impératif éthique que "Persévérez ! Persévérez dans votre fidélité !". Je soutiens la formule de la fidélité comme "discipline à l'indiscipline de l'événement" ».

Alain Badiou

Les années 70 ont été une décennie clef pour l'histoire italienne du vingtième siècle. Aujourd'hui, une certaine mauvaise conscience les refole et les étiquette comme « les années de plomb », recouvrant uniformément d'une pierre tombale ensablant les utopies, les espoirs, les expériences vécus par toute une génération. Les années 70 ont été un laboratoire socio-politique qui a profondément changé le visage de l'Italie: la promulgation de lois fondamentales – droit au divorce, à l'avortement, nouvelles réglementations pour protéger les travailleurs, pour changer en profondeur l'école, loi Basaglia sur la fermeture des asiles psychiatriques – concrétisent des années de luttes ouvrières, féministes, étudiantes. L'Italie démontre enfin la vitalité de sa société civile et sa capacité au changement. Tout cela se retrouve avec force et singularité dans le documentaire italien de ces années-là. Les nouveaux moyens techniques arrivent avec beaucoup de retard dans la péninsule – le 16 mm avec son synchrone et plus tard la vidéo – et sont immédiatement adoptés par de jeunes réalisateurs engagés qui en saisissent la portée révolutionnaire. La libération de la pesanteur de l'apparat du cinéma traditionnel est pensée théoriquement comme une façon d'abolir la distance entre le cinéaste et la réalité et également comme un moyen d'échapper aux coûts prohibitifs de l'industrie. Mais le cinéma militant répond aussi au besoin profond de répliquer aux mensonges du pouvoir. Les nombreux attentats qui marquent l'Italie entre 1969 et 1984 sont ressentis comme des blessures irrémédiables infligées par l'État lui-même aux corps des citoyens. C'est alors qu'émergent de nombreux collectifs qui réalisent des contre-enquêtes, des cinétracts, des essais de contre-information: naît alors le documentaire comme moyen d'action immédiate et comme outil de réflexion collective et générationnelle. Même la télévision publique, la RAI, contribue activement à cette nouvelle façon de faire du cinéma du réel. La naissance d'émissions expérimentales crée un tissu culturel fertile sur lequel jeunes cinéastes et maîtres reconnus inven-

tent des formes inédites et hybrides: films essais, fictions documentaires, films expérimentaux émergent dans les programmes nationaux, changeant les goûts et les exigences culturelles des spectateurs lassés d'une télévision uniforme et univoque. Le cœur battant de ce nouveau documentaire politique est le rapport avec la vie: le réel n'est plus l'objet passif d'une froide analyse ou d'une critique brûlante, mais le sujet qui change le langage même du film en train de se faire. La structure et le récit sont bouleversés par la puissance impétueuse de la vie qui fait exploser toute prétention didactique ou moraliste. Le documentaire italien s'ouvre, tremble sur ses bases, et fait de la fragilité du réel sa matière première. Si la réalité est ressentie comme un produit social dont les fondements sont finalement en train de changer grâce à des luttes politiques concrètes, le documentaire politique le plus novateur reflète cette perméabilité à la transformation. On abandonne un cinéma trop écrit et on cherche des formes empreintes d'improvisation et d'inachevé. Le désir d'un travail artistique collectif brise les barrières entre filmeurs et filmés, incluant dans la conception du film tous les acteurs en jeu. Il ne s'agit pas ici seulement de propositions utopiques mais bien de pratiques concrètes et d'actions directes. Le film devient le lieu d'une expérimentation radicale du langage et du vivre ensemble. Le documentaire pénètre ainsi dans toutes les institutions-clefs avec l'ambition de contribuer à les réformer: l'école – dans *Diario di un maestro* –, le tribunal – dans *Processo per stupro* –, l'asile – dans *Matti da slegare* et *Lia* –, sont quelques-uns des espaces sociaux qui sont traversés par ce vent de révolte. *Anna* est emblématique de cette nouvelle vague documentaire: l'objet passif d'une tentative de cinéma direct se transforme en sujet actif qui dicte la rupture du film et produit chez ses réalisateurs une autocritique qui devient le langage même du film, engageant ainsi réalisateurs et spectateurs dans une profonde réflexion éthico-politique. La désobéissance d'Anna vis à vis de ses compagnons filmeurs ouvre vers un nouveau langage militant et responsable. Nous ne voulons pas proposer ici une rétrospective qui n'aurait de valeur qu'historique mais nous osons espérer que, dans la misère culturelle et politique de notre présent, ces films ne soient pas des ovnis d'une décennie désormais lointaine, mais des outils de critique et d'analyse qui nous poussent et nous encouragent à des changements concrets.

Federico Rossin

À nous la vie #1

samedi 24 mars, 13h30, Cinéma 1. Séance présentée par Federico Rossin



SILVANO AGOSTI, MARCO BELLOCCHIO,
SANDRO PETRAGLIA, STEFANO RULLI **MATTI DA SLEGARE**

Tourné dans l'asile psychiatrique de Colorno par un collectif sur une proposition du conseil général de Parme, *Matti da slegare* n'est pas un documentaire classique sur la maladie mentale, ni une œuvre de propagande antipsychiatrique, mais une nouvelle expérience cinématographique. C'est un film d'intervention directe sur la réalité politique et sociale de l'espace physique de la marginalisation : la forme du film est ouverte, polymorphe, composite. Fragments de cinéma-vérité, moments explicatifs, prises de positions militantes se croisent sans pour autant former un discours univoque et définitif. Le rôle même du réalisateur se heurte à une réalité, celle de la folie, qui excède toute prétention de maîtrise idéologique et formelle. Il ne s'agit plus alors de décrire une réalité pour en dénoncer la misère mais de l'explorer pour la transformer grâce au film lui-même et d'inviter le spectateur à une prise de conscience critique. (F.R.)

1975, Italie, 135', Noir et Blanc
Langue Italien
Format 35 mm
Image Ezio Bellani
Son Remo Ugolinelli
Musique Nicola Piovani
Production
11 Marzo Cinematografica
Print source Silvano Agosti

À nous la vie #2

samedi 24 mars, 17h30, Nouveau Latina. Séance présentée par Federico Rossin / dimanche 1^{er} avril, 20h00, MK2



ALBERTO GRIFI, MASSIMO SARCHIELLI **ANNA**

Film-clef des années 70 et premier long métrage italien tourné en vidéo, *Anna* est une œuvre qui met radicalement en crise le statut ontologique et éthique du documentaire traditionnel, posant les bases d'un nouveau cinéma dans lequel le sujet sera la vie elle-même et sa potentialité révolutionnaire. Grifi, maître du cinéma expérimental italien, théorise un film qui inverse les rapports de force entre le filmeur et son « personnage », envoyant ainsi valser la volonté de maîtrise du documentaire classique. Le faible coût de la vidéo permet d'enregistrer pour la première fois les événements apparemment anodins qui n'étaient jusque-là pas dignes d'être retenus, et de libérer d'un scénario trop rigide les « acteurs » du film, en les laissant vivre pleinement leurs relations et leurs sentiments. La désobéissance de la jeune marginale Anna, son refus d'être l'objet pathétique et obscène d'un regard apitoyé et d'un documentaire voyeuriste, coïncident avec la découverte d'une nouvelle façon de penser la vie et le cinéma. (F.R.)

1972-1973, Italie
225', Noir et Blanc
Langue Italien
Format Beta SP
Image, montage Alberto Grifi
Print source Interact
Photo © Associazione Culturale
Alberto Grifi

À nous la vie #3

dimanche 25 mars, 16h00, Nouveau Latina. Séance présentée par Federico Rossin

1973, Italie, 270', Couleur
Langue Italien
Format Beta SP
Image Luciano Tovoli
Son Antonio Grigioni
Montage Cleofe Conversi
Interprétation Bruno Cirino
Scénario Vittorio de Seta
Production RAI,
Bavaria Film, Miro Film
Print source
RAI Teche

VITTORIO DE SETA **DIARIO DI UN MAESTRO**

Dans une école de la banlieue de Rome, les élèves désertent les cours, préférant l'école de la rue. Un jeune instituteur les convainc de retourner à l'école et expérimente avec eux une nouvelle manière d'enseigner. Tourné en 16 mm avec son synchrone, ce film est réalisé pour la télévision publique, la RAI, qui le programme en 4 épisodes qui seront un succès d'audience et donneront lieu à un grand débat sur l'école publique. Il s'agit certainement du film le plus lucide, passionné, intelligent, jamais produit en Italie sur ce thème. De Seta invente une forme hybride qui dépasse les catégories de documentaire, fiction ou film-enquête : il implique dans le processus créatif les enfants, leurs familles, les habitants du quartier, les acteurs, appliquant ainsi les principes d'enseignement anti-autoritaire nés de 68 au film lui-même. De Seta ouvre le film à la vie réelle, bouleversant le tournage, écrivant au jour le jour le scénario, retrouvant dans l'improvisation permanente la fraîcheur amoureuse qui était celle des débuts de ce grand maître du cinéma italien. (F.R.)



128

129

À nous la vie #4

mercredi 28 mars, 15h30, Petite salle. Séance présentée par Federico Rossin



ALBERTO GRIFI **IL MANICOMIO - LIA**

La prise de parole comme événement, comme irruption de l'impensé dans des lieux de savoirs consolidés et institutionnalisés. La jeune militante Lia, au milieu d'un colloque consacré à l'antipsychiatrie, prend la parole et commence à délirer, à dérégler les raisonnements de tous, à exprimer pleinement sa joie de vivre et ses désirs, dévoilant ainsi le pouvoir tapi dans le discours scientifique sur la maladie mentale. Grifi tire le meilleur parti de la légèreté de la vidéo et filme toute l'intervention de Lia dans un long et intense plan-séquence : un pur cinétract libertaire. (F.R.)

1977, Italie, 32', Noir et Blanc
Langue Italien
Format Beta SP
Musique Alvin Curran
Print source Interact



COLLETTIVO FEMMINISTA DI CINEMA
(MARIA GRAZIA BELMONTI, ANNA CARINI,
RONY DAOPULO, PAOLA DE MARTIIS,
ANNABELLA MISCUGLIO, LOREDANA ROTONDO)

PROCESSO PER STUPRO

Il s'agit ici d'une émission qui a secoué profondément l'opinion publique italienne. En 1979, pour la première fois, un procès pour viol est retransmis à la télévision publique. Tourné par un collectif féministe, ce film donna lieu à un débat sur la législation en matière de violence sexuelle. Les images sobres et incisives, le montage serré et rigoureux, dévoilent les mécanismes pervers qui finissent par transformer la victime en accusée et mettent en lumière la violence machiste des avocats de la défense. Avec ce film un pavé est lancé dans la mare de la fausse morale sexuelle, profondément enracinée dans l'imaginaire italien. (F.R.)

1978, Italie, 63', Noir et Blanc
Langue Italien
Format Beta SP
Montage Franco Spaziani
Production RAI
Print source RAI Teche

À nous la vie #5

jeudi 29 mars, 14h00, Cinéma. Séance présentée par Federico Rossin

1973-1976, Italie, 28', Couleur
Langue Sans dialogue
Format DigiBeta
Print source
Collectif Jeune Cinéma

GIANNI CASTAGNOLI **LA NOTTE E IL GIORNO**

Journal de voyage, expérimental et libertaire, construit comme un morceau de free jazz et intime comme un film de famille. Castagnoli, importante figure de l'art contemporain italien, organise ses matériaux filmés entre l'Amérique et l'Europe pendant les années 70, suivant une logique musicale et émotionnelle, cherchant à mélanger à la durée vécue un temps du songe et de l'utopie. Le rythme syncopé du montage et les mouvements nerveux de la caméra au poing, dessinent un tableau de désirs et de peurs d'une génération qui se cherche à travers les voyages et les rencontres. Le privé se fait politique, fidèle en cela à la leçon radicale de mai 68. Grand prix du Festival International du Jeune Cinéma Toulon-Hyères 1976. (F.R.)



1978, Italie, 53', Noir et Blanc
Langue Sans dialogue
Format Beta SP
Son Beatriz Ferreyra
Montage Luciano Gigante
Musique Beatriz Ferreyra
Print source
Cineteca Nazionale

FIORELLA MARIANI **HOMO SAPIENS**

Film de montage, réflexion au cœur du XX^e siècle, qui a pour objet l'homme et son rapport au pouvoir, la liberté de l'individu et la violence de la société. Une série de films retrouvés par la réalisatrice à Cinecittà devient, à travers un montage qui mêle époques, lieux et structures sociales, un atlas imaginaire. Un film qui déconstruit l'Histoire et ses contradictions, selon un parcours fait d'analogies et de variations, de sens et de non-sens. Accompagnée de l'extraordinaire musique expérimentale de Beatriz Ferreyra, Fiorella Mariani construit une symphonie auditive et sonore, politiquement rigoureuse et idéologiquement libre, selon l'enseignement humaniste de son oncle, Roberto Rossellini. (F.R.)



130

131

À nous la vie #6

samedi 31 mars, 18h15, Petite salle. Séance présentée par Federico Rossin



PAOLO BRUNATTO

PASOLINI E... LA FORMA DELLA CITTÀ

Épisode d'une émission télévisée dans laquelle un intellectuel était invité à parler d'un monument ou d'une œuvre d'art nationale menacée de disparition. Pasolini choisit « la forme de la ville d'Orte », préférant ainsi dénoncer les outrages immobiliers infligés à ce lieu qui avait été autrefois à la fois noble et populaire, plutôt qu'un chef d'œuvre universellement reconnu. À un idéal de beauté absolue, pauvre, authentique, mais désormais révolue, Pasolini, avec une conscience prophétique et désespérée, oppose l'horreur générée par le néo-capitalisme consumériste, « la forme la plus violente du fascisme ». (F.R.)

1974, Italie, 15', Couleur

Langue Italien

Format Beta SP

Image Mario Gianni

Son Tullio Petrica

Montage

Franca di Lorenzo Visco

Musique Giuliano Sorgini

Production RAI

Print source RAI Teche



ANTONELLO BRANCA

STORIA DI FILOMENA E ANTONIO

La drogue à Milan dans les années 70. Filomena, 24 ans, raconte avec intelligence et une émouvante lucidité, son parcours désespéré de femme blessée par la société, les institutions et la famille. Antonello Branca, importante figure du documentaire d'enquête télévisé et militant, recueille le dur témoignage de Filomena avec un respect amoureux, une juste distance sans chercher à construire à ses dépens une histoire emblématique ou à faire revivre un fait divers croustillant. L'écoute, la juste mesure et l'absence de moralisme sont autant de clefs pour comprendre et réagir à l'absence de perspectives d'un couple de jeunes gens. (F.R.)

1976, Italie, 65', Noir et Blanc

Langue Italien

Format DigiBeta

Image Antonello Branca

Son Alessandro Zanon

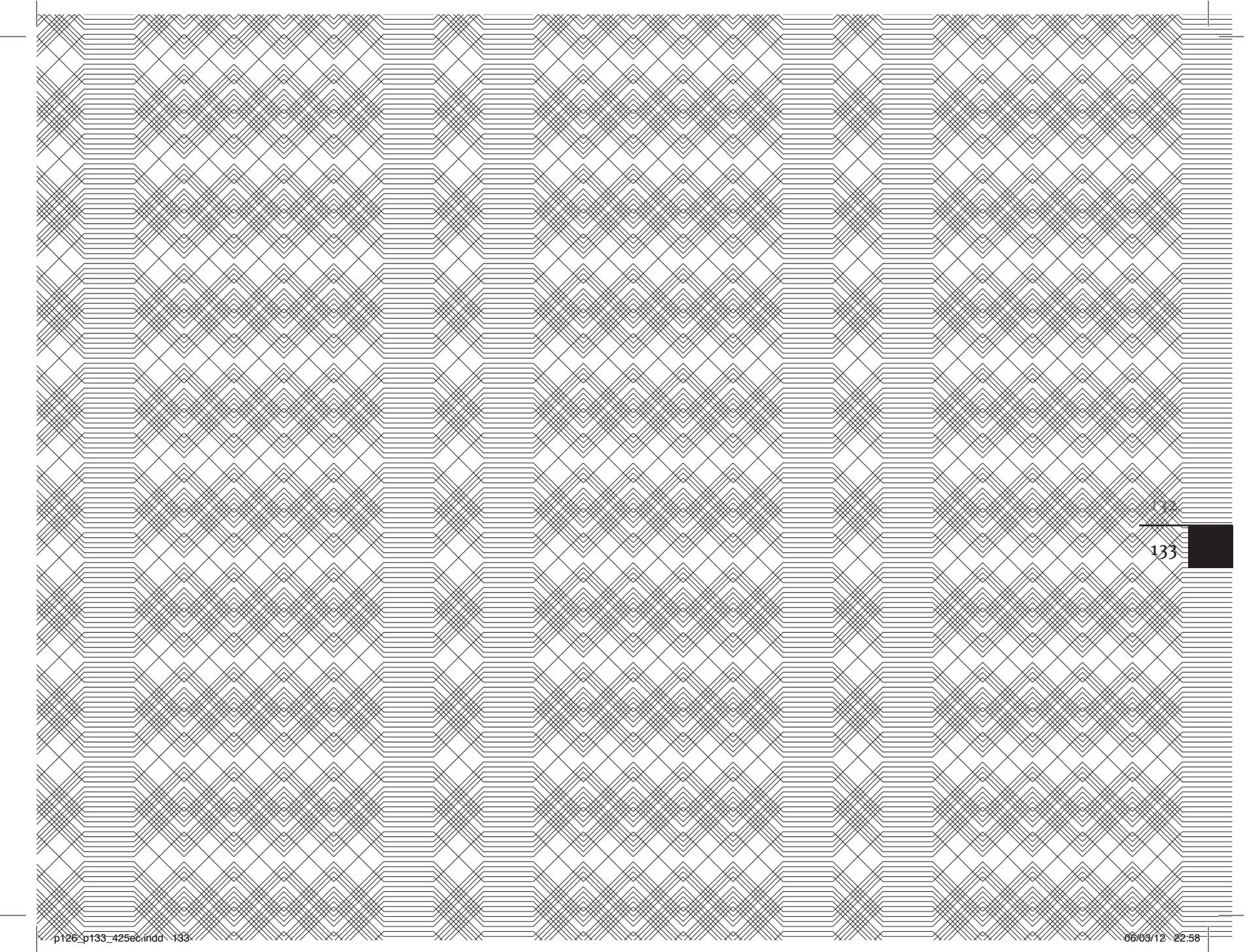
Montage, production

Antonello Branca

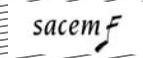
Print source

Associazione Culturale

Antonello Branca



ÉCOUTE VOIR !

Après les programmations *Écoute voir !*, *Music in Motion* en 2010 et *Hors scène* en 2011, *Cinéma du réel* poursuit l'exploration des relations complexes entre musique et documentaire en proposant cette année un parcours dans l'œuvre de Dick Fontaine, trois films inédits en avant-première et de la musique live. Avec le soutien de 

Écoute voir ! Tensions et distorsions

Deux incursions au cœur du processus d'écriture et de création musicale dans les ateliers et studios du Prince Miaaou et du trio Joy, ainsi qu'un étonnant voyage dans la mémoire du mouvement punk hongrois.

2012, Belgique, 102', Couleur
Langue Français
Format HD Cam
Image Marc-Antoine Roudil
Son Damien Turpin,
Marc-Antoine Roudil
Montage Philippe Boucq
Production, print source
alter ego films

MARC-ANTOINE ROUDIL **LE PRINCE MIIAOU**

lundi 26 mars, 19h30, Grande Salle + concert / samedi 31 mars, 18h30, Cinéma 1 + débat

Maud-Elisa Mandeau – le Prince Miiiau – est une jeune chanteuse-guitariste-compositrice de rock indé. Au printemps 2010, elle se lance dans la réalisation de son troisième album. Pendant un an et demi, la caméra accompagne au plus près l'ensemble du processus de création musicale, de la page blanche au concert final. *Le Prince Miiiau* donne à voir et entendre ses difficultés, ses efforts et ses doutes, à travers une mise à nu de son travail, de sa musique, de soi.



Concert et projection LE PRINCE MIIAOU

lundi 26 mars, 19h 30, Grande Salle. Entrée libre dans la limite des places disponibles

Le 26 mars à 19h30, la projection du film de Marc-Antoine Roudil *Le Prince Miiiau* sera suivie d'un showcase exceptionnel de l'artiste.

2012, Belgique, 55', Couleur
Langue Français
Format DCP
Image Julien Sigalas
Son Julien Sigalas
Montage Julie Brenta
Production La Parti, Stempel,
ChevalDeuxTrois
Print source Stempel

JULIEN SIGALAS **JOY**

jeudi 29 mars, 20h00, Nouveau Latina + débat

« Marc Huyghens se préparait à enregistrer le premier album de son nouveau groupe, Joy, et il m'a demandé si je ne connaissais pas un vidéaste susceptible de venir documenter la session d'enregistrement. Le disque était une autoproduction aux moyens limités, avec un personnel artistique et technique minimaliste, mais il sentait que quelque chose se passerait avec Joy, et il voulait garder des traces de ces sessions. Puis, nous avons parlé de nous, de travail et d'art. En fin de repas, revenant sur ce fameux vidéaste à trouver, je me suis dit que c'était moi. Ceci est donc un document confidentiel sur Joy au travail, d'un ami pour un ami. » (Julien Sigalas)





LUCILE CHAUFOUR

EAST PUNK MEMORIES

jeudi 29 mars, 18h15, Cinéma 1 + débat
vendredi 30 mars, 13h45, Petite salle + débat
samedi 31 mars, 12h00, Cinéma 2

Ce film fait également partie de la section *Contrechamp français* (p.53)

À la fin des années 80, Lucile Chaufour filmait une bande de punks à Budapest. Par leurs tenues provocantes, à travers leurs chansons, ils exprimaient leur colère contre le régime et subissaient de plein fouet la répression policière et d'incessantes intimidations. Tous attendaient avec espoir le changement du système. Vingt ans plus tard, la réalisatrice a retrouvé ces anciens punks. Que sont-ils devenus ? Comment ont-ils vécu la chute du Mur de Berlin et le passage à l'économie de marché ?

2012, France, 80', Couleur
Langue Hongrois, Anglais
Format HD Cam
Image, son Lucile Chaufour, Bernhard Braunstein
Montage Lucile Chaufour
Production Supersonicglide, Lylo post-production, Guy Picciotto, Kouz production
Print source Supersonicglide
Photo ©Supersonicglide

Écoute voir ! DICK FONTAINE

Ces films font également partie de la dédicace *Dick Fontaine* (p.68)

Objet de l'une des dédicaces du festival, Dick Fontaine a fait de la musique le cœur même de son œuvre. Il collabore avec les frères Maysles pour des films révolutionnaires sur les Beatles et Jean Shrimpton et développe rapidement son propre style dans la tradition britannique du cinéma documentaire. Au cœur de ce programme, des films sur et avec Sonny Rollins, Betty Carter ou les pionniers du hip-hop.

WHO'S CRAZY? - DAVID, CHARLIE AND ORNETTE SOUND??

jeudi 22 mars, 16h30, Cinéma 2 / vendredi 30 mars, 14h00, Nouveau Latina

BEAT THIS! A HIP-HOP HISTORY BOMBIN'

samedi 24 mars, 20h30, Petite salle / lundi 2 avril, 22h00, MK2

BETTY CARTER: NEW ALL THE TIME ART BLAKEY: THE JAZZ MESSENGER

mardi 27 mars, 18h00, Nouveau Latina

WHO IS SONNY ROLLINS?

samedi 31 mars, 20h45, Petite salle

136

137

The background features a complex geometric pattern of overlapping triangles and lines, creating a sense of depth and movement. The lines are thin and closely spaced, forming a dense, textured effect. The overall color palette is monochromatic, using shades of gray and black.

LES 20 ANS DE L'ACID

L'Association du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion a 20 ans

« (...) Il s'agit donc pour les cinéastes de résister, de ne pas se laisser imposer une morale qui n'est pas la leur : une morale qui ne pense qu'en termes de classement, de hiérarchie, d'exclusion, d'argent. Depuis toujours dans le cinéma français la marge et le centre sont intimement liés, indissociables. Toucher l'un, c'est atteindre l'autre. Henri Langlois avait fondé sa morale sur l'idée que "tous les films sont égaux". Il n'en est pas d'autre qui vaille. Il s'agit donc pour les cinéastes de résister. Résister en donnant une vraie chance à tous les films d'être vus. »

Extrait du Manifeste *Résister*, signé en novembre 1991 par 180 cinéastes

L'ACID naît, il y a 20 ans, suite à ce manifeste. C'est avec la conscience du besoin de formes cinématographiques multiples et la conviction de la valeur de ce qui dure, de ce qui fait sens avec le temps, que des cinéastes fondent l'ACID.

Tous les films sont égaux et doivent accéder aux salles. Dans ce but, ils imaginent un outil qui créerait un lien entre cinéastes, distributeurs, exploitants et spectateurs afin d'aider des films issus d'une création indépendante à atteindre leur public, sans distinction entre documentaires et fictions. Ils soutiennent les films d'autres cinéastes, convainquent des distributeurs et des exploitants de s'y intéresser. Ils inventent de nouvelles manières de faire: prévisionnements en régions pour les programmeurs, accompagnement des films par les cinéastes dans les petites et moyennes villes, rédaction de textes... Ils proposent au CNC des mécanismes d'aides à la distribution et à l'exploitation des films indépendants.

Dès 1993, l'ACID décide d'être également présente au Festival de Cannes : une programmation parallèle d'œuvres indépendantes souvent non distribuées mêlant cinéma documentaire et de fiction. Depuis sa création, l'ACID a ainsi largement soutenu la diffusion des films documentaires en salles et festivals. Ce sont plus de 150 documentaires qui ont été choisis et présentés par des cinéastes aux quatre coins de France et du monde.

Nous sommes fiers aujourd'hui que, pour cette 34^e édition de Cinéma du réel, Javier Packer-Comyn choisisse dans cette longue liste de films soutenus, une programmation pour fêter ces 20 années durant lesquelles l'ACID a œuvré à la diffusion du cinéma de création documentaire.

Les cinéastes de l'ACID



DIDIER NION **DIX-SEPT ANS**

vendredi 23 mars, 14h00, Cinéma 1

« *Dix-sept ans* est une expérience, de cinéma et de vie ; une histoire de pacte vécue à fond par Didier Nion, Jean-Benoît et Héléna, ses personnages, et finalement par nous, spectateurs, qui en ressortons bouleversés. Pendant un an, l'année des dix-sept ans de Jean-Benoît, deux aventures sont fondues l'une dans l'autre : faire un film et passer un BEP de mécanique. Jean-Benoît se saisit du film pour se sauver la vie. » (Laurence Petit-Jouvet)



AVI MOGRABI **POUR UN SEUL DE MES DEUX YEUX**

vendredi 23 mars, 14h00, Cinéma 2

« Grâce à une construction à la fois vigoureuse et subtile, le film pose une question fondamentale : Comment peut-on enseigner à ses enfants ce que l'on reproche à ses ennemis ? On peut du reste renverser cette interrogation, le « comment » devenant alors « pourquoi » : Pourquoi reprocher à ses ennemis ce que l'on enseigne à ses enfants ? Ce qui nous touche, c'est que cette question terrible et cruciale pour Israël ouvre un champ de réflexions bien sûr universel (...) » (Pascal Deux)



VINCENT DIEUTRE **ROME DÉSOLÉE**

samedi 24 mars, 15h45, Nouveau Latina

« Dès la première séquence, le film abat ses cartes. Long plan fixe sur le quai de la "Stazione Termini", voix-off d'un homme qui raconte son séjour à Rome : système D, manque de fric, dope, homosexualité. La suite : des variations sur les mêmes thèmes chauds. Mais l'image ne fait aucun cadeau à l'œil venu se rincer (...) *Rome désolée* est la quête d'un sens, filmique et existentiel, dans le monde des ténèbres romaines. » (Paul Verstraten)



MARIANA OTERO **HISTOIRE D'UN SECRET**

dimanche 25 mars, 14h00, Nouveau Latina

« Il est question d'un secret, un secret douloureux : la mort d'une mère. C'est du passé mais aussi du présent dont il est question, de la société, de l'archaïsme de ses codes et de ses lois, de la lutte des femmes et des hommes pour leur liberté. *Histoire d'un secret* est un film rare, important, qui parle de nous, de l'absence, du deuil mais aussi de la création et de la vie. » (Béatrice Champanier)

2003, France, 83', Couleur
Langue Français
Format 35 mm
Image Didier Nion
Son Pascale Mons
Montage Catherine Zins
Production Mille et Une Films
Print source
Les Films du Paradoxe

2004, Israël, France
100', Couleur
Langue Arabe, Hébreu
Format 35 mm
Image Avi Mograbi
Son Avi Mograbi,
Dominique Vieillard
Montage Avi Mograbi
Production Avi Mograbi,
Les Films d'Ici
Print source
Les Films du Losange

1995, France, 70', Couleur
Langue Français
Format Beta SP
Image Gilles Marchand
Son Jean-Marie Boulet,
Stéphane Thiébaud
Montage Ariane Doublet
Interprétation Daniel Duval,
Dominique Reymond
Scénario Vincent Dieutre
Production Arte France
Print source
Documentaire sur grand écran

2002, France, 95', Couleur
Langue Français
Format 35 mm
Image Hélène Louvart
Son Patrick Genet
Montage Nelly Quettier
Production Ina, Archipel 35
Print source Archipel 35

2001, France, 160', Couleur
Langue Français
Format 35 mm
Image Jean-Paul Andrieu,
Pascale Granel
Son Renaud Michel,
Michel Brethez
Montage Christiane Lack,
Marielle Issartel
Production
Rezo Films, Perifilms
Print source Rezo Films

JEAN-PAUL ANDRIEU ÉTATS DE SERVICE lundi 26 mars, 17h15, Nouveau Latina
États de service a été tourné dans une unité de cancérologie à l'hôpital Laennec, entre octobre 1998 et février 2000, avec la participation des malades et de leurs proches, des médecins, des cadres infirmiers, des infirmières et de l'ensemble du personnel soignant. Nous voyons ici la médecine en train de se faire avec ses difficultés, ses paris, ses limites, ses échecs, ses réussites. « Un film sans perfusion dramatique, rythmé à la vitesse des jours et des nuits de son sujet : les déambulations des malades, les médecins, un film simple, en quelque sorte... » (Jean Jeanneret)



1994, France, 84', Couleur
Langue Russe
Format 35 mm
Image Valentin Sidorine
Son Vladimir Victorov
Montage Olivier Ducastel
Production Lapsus Productions
Print source
Doc & Film International

VITALI KANEVSKI NOUS, LES ENFANTS DU XX^E SIECLE lundi 26 mars, 21h00, Cinéma 2

Vitali Kanevski rencontre les enfants des rues de Saint-Petersbourg, petits délinquants livrés à eux-mêmes. En prison, il retrouve Pavel Nazarov, le jeune acteur qu'il avait dirigé dans ses deux premiers films, *Bouge pas, meurs, ressuscite* et *Une vie indépendante*. « C'est un film dur et doux, que réalise Vitali Kanevski, qui fut dans sa jeunesse un de ces jeunes paumés en passe de voyouterie. » (Cati Couteau)



2009, France, 85', Couleur
Langue Français
Format 35 mm
Image Alain Cavalier
Production Camera One, Arte
France, Pyramide Production
Print source
Pyramide International

ALAIN CAVALIER IRÈNE mardi 27 mars, 14h00, Nouveau Latina

« On pourrait dire que ce film est un acte de magie, et cela tomberait bien, puisque c'est du cinéma. Cavalier nous livre deux histoires, les deux lui appartiennent. L'histoire d'un amour impossible avec une femme, Irène, dont la mort dans un accident de voiture clôt un chapitre de sa vie. Et l'histoire d'un désir impossible : trouver une actrice qui incarne cette femme, pour de vrai, trouver « Elle » au cinéma. C'est ainsi qu'il défie le cinéma pour une énième fois, il lui donne sa chance, encore une fois : redonne-moi mes morts ! » (Chiara Malta)



1997, France, 90', Couleur
Langue Français
Format 35 mm
Image Pascal Poucet
Son Antoine Ouvrier
Montage Françoise Geissler
Production Ilios Films,
Speedster Productions
Print source POM Film

JEAN-DANIEL POLLET DIEU SAIT QUOI mardi 27 mars, 16h00, Nouveau Latina

Sur une lecture de Michael Lonsdale, Jean-Daniel Pollet évoque sa fascination pour Francis Ponge en filmant des objets humbles, tel « (...) un cinéaste qui regarderait ce qu'il filme comme pour la première fois, sur fond de sensations intenses. Un cinéaste qui filmerait les choses, non telles qu'elles n'ont jamais été montrées, mais telles qu'elles n'ont jamais été vues. Un cinéaste qui partirait du visible pour ne pas s'en tenir à la représentation convenue qu'on a plaquée sur lui. Un cinéaste du plus grand écart possible. » (Gérard Leblanc)





RENATE COSTA **108 (CUCHILLO DE PALO)**

mercredi 28 mars, 14h00, Nouveau Latina

« En retraçant l'histoire de son oncle, en se mettant en scène pour mieux interroger ses fantômes de famille, Renate Costa vient remuer le couteau dans les plaies anciennes de la dictature. Par la délicatesse de sa caméra, toujours inquisitrice, jamais envahissante, par la force et la dignité de ses personnages, par la présence fragile mais sereine de Renate Costa, ce film nous parle de toutes les dictatures passées et présentes (...) » (Oriol Canals)



PEDRO COSTA **OÙ GÎT VOTRE SOURIRE ENFOUI ?**

mercredi 28 mars, 16h00, Nouveau Latina

Au moment du montage de la troisième version de *Sicilia!* par Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, Pedro Costa tourne une comédie de remontage. « (...) Ce que cherchent les Straub, c'est l'exactitude de ce geste qui fait que lorsqu'on allume chez soi, on le fait sans prêter attention, sans chercher l'interrupteur, et qu'à la fois ce simple geste est tout entier une expression de soi. Et (...) tout cela est politique. » (Arnaud Dommerc)



DELPHINE DELOGET **NO LONDON TODAY**

mercredi 28 mars, 22h00, MK2

« Après beaucoup d'autres, Delphine Deloget a décidé de raconter les histoires de ceux qui viennent à Calais pour se rendre, à tout prix, en Angleterre. Mais comme aucun(e) autre avant elle, elle choisit de montrer toute la complexité de sa relation à ces hommes : comme femme, comme occidentale, comme « privilégiée », comme cinéaste. Cette relation est au cœur de son travail, elle l'a filmée et n'essaie jamais de la dissimuler au montage. » (Mariana Otero)



RAED ANDONI **FIX ME** mercredi 28 mars, 22h00, Nouveau Latina

« Raed Andoni a quarante ans, tout comme l'occupation israélienne de la Cisjordanie, et souffre d'une migraine tenace. De cette céphalée invalidante, il a œuvré à un film où l'intime entre en résonance avec le destin collectif de son peuple (...) Par son rythme, sa densité, la beauté des cadres, la musicalité de la bande sonore, le cheminement de sa pensée, *Fix Me* agit comme un antidote à la guerre. Par son humour et son intelligence, il constitue un merveilleux et subtil bras d'honneur aux extrémistes des deux bords. » (Aurélia Georges et Raphaël Mathié)

2010, Espagne, 90', Couleur
Langue Espagnol
Format 35 mm
Image Carlos Vasquez
Son Amanda Villavieja
Montage Nuria Esquerra, Carlos Garcia
Production Estudi Playtime
Print source Urban Distribution

2002, France, Portugal
104', Couleur
Langue Français, Portugais
Format 35 mm
Image Pedro Costa, Jeanne Lapoirie
Son Matthieu Imbert
Montage Dominique Auvray, Patricia Saramago
Production Ina, Arte France, Amip
Print source Capricci Films

2007, France, 77', Couleur
Langue Anglais, Français
Format Beta SP
Image, son, montage Delphine Deloget
Production Injam Production
Print source Delphine Deloget

2009, France, Palestine, Suisse
98', Couleur
Langue Arabe
Format 35 mm
Image Philippe Zumbunn, Aldo Mugnier
Montage Tina Baz Le Gal
Production Arte France, Rouge International, Les Films de Zayna
Print source Sophie Dulac Production

2002, Italie, 63', Couleur
Langue Italien
Format Beta SP
Montage Linda Taylor
Production Luna Rossa
Cinematografica
Print source Les Films d'ici

FRANCESCA COMENCINI **CARLO GIULIANI, RAGAZZO**

jeudi 29 mars, 14h45, Petite salle

« Le temps a passé. Pourtant cette "Histoire" qui n'en finit pas de finir a encore laissé un cadavre sur le trottoir, un jeune corps disloqué, celui de *Carlo Giuliani, Ragazzo*. Depuis, Gênes a retrouvé sa banalité berlusconienne, son absence... Mais Elle est là et Elle parle. Elle, c'est la mère de Carlo, incroyablement déterminée à comprendre, à savoir, à reconstituer cet après-midi d'été, ces heures que Carlo aurait tout aussi bien pu passer «al mare». » (Vincent Dieutre)



1999, France, Liban, 116', Couleur
Langue Arabe
Format 35 mm
Image Jérôme Peyrebrune
Son Patrick Allex
Montage Vincent Commaret,
Gladys Joujou
Interprétation Carol Aboud, Darina
Al Joundi, Aouni Kawas, Rabih Mroueh,
Hamza Nasrallah
Scénario Ghassan Salhab
Production GH Films,
Idea Productions
Print source Apné Productions

GHASSAN SALHAB **BEYROUTH FANTÔME**

jeudi 29 mars, 16h00, Nouveau Latina

« Confrontés au retour d'un ami - qui avait disparu au cours des combats et passait pour mort, tel un héros - les protagonistes du film nous racontent les bouleversements de leur propre vie, ce que la guerre leur a volé et ce qu'elle leur a apporté, et comment ils continuent à vivre. Ils sont des fantômes en errance que la vie rattrape... Par-delà Beyrouth, territoire sinistré, le film nous emmène dans le paysage mental de l'homme, avec ses zones en reconstruction. » (Caroline Chomienne)



1969, France, 70', Noir et Blanc
Langue Français
Format 35 mm
Image, montage Marc Scialom
Son Fred Bielle
Production
Film Flamme / Le Sacre
Print source
Shellac Distribution

MARC SCIALOM **LETTRE À LA PRISON**

jeudi 29 mars, 18h15, Nouveau Latina

« Film incandescent, film rescapé, *Lettre à la prison* est le grimoire halluciné d'une expérience intime de l'immigration. La lettre que Tahar adresse (en un off brut) à son frère emprisonné exprime ses vacillements au contact brutal du sol français, où les suspicions nourrissent fantômes et hantises. Articulant "la réalité objective et la subjectivité la plus profonde", Marc Scialom construit un récit d'une grande charge émotionnelle dont la force narrative tient au dévoilement progressif d'une culpabilité programmée. » (Cati Couteau)



1996, France, 88', Couleur
Langue Français
Format 35 mm
Image Denis Gheerbrandt, José
Reynes, Christophe Pollock
Son Jean-Paul Bernard
Montage Janice Jones
Production, print source
Agat Films

JEAN-PIERRE THORN **FAIRE KIFFER LES ANGES**

jeudi 29 mars, 21h45, Nouveau Latina

« La première image de ce film nous entraîne à la suite de Nordine, le graffeur, derrière les murs de béton d'une cité urbaine à Vénissieux, où, dans un terrain vague abandonné, il nous invite avec un clin d'œil à partager son art. Mais là où nous attendions sa main c'est sa voix qui nous prend et nous emmène faire un tour, histoire de nous faire comprendre le surgissement de cette culture hip-hop... » (Jacques Kebadian)





HÉLÈNE LAPIOWER **PETITE CONVERSATION FAMILIALE**

jeudi 29 mars, 22h00, MK2

« Visages après visages, mots après mots, dans le silence des regards ou le trouble du doute, on approche l'humain, on décrypte la complexité des vies et des pensées avec une grande simplicité. Une famille naît peu à peu sous nos yeux avec toute la richesse de ses distinctions religieuses, ses particularités culturelles et ses divergences. La réalisatrice (...) filme les réflexions humaines comme elle filmerait les doigts d'une main. » (Dominique Bocarossa)

1999, France, 69', Couleur
Langue Français
Format DigiBeta
Image Georges Kapler
Son Hélène Lapiower
Montage Anne Weil, Anita Fernandez, Hélène Lapiower
Production, print source Margo Films



CHANTAL BRIET **ALIMENTATION GÉNÉRALE**

vendredi 30 mars, 14h00, Cinéma 2

« Le quartier de la Source à Epinay-sur-Seine. Chantal Briet construit son récit autour d'un magasin d'alimentation générale tenu par Ali où le café est offert à toute heure. C'est le seul endroit où il y a encore un lien social dans cette cité où la misère plane partout. La réalisatrice dresse une succession de portraits surprenants, comme celui de Jamaa, écorché vif amoureux de littérature, ou de la vieille Jeanine qui n'aime que les polars parce qu'il y a du sang et de la tuerie. » (Amal Bedjaoui)

2005, France, 85', Couleur
Langue Français
Format DigiBeta
Image Sophie Bachelier, Sylvia Calle
Son Jean-Paul Guirado, Guillaume Le Braz
Montage Benoît Alavoine, Pascale Chavance, Nathalie Charles
Production Images Plus, Yenta Production
Print source Arsenal Productions



VLADIMIR LÉON **LE BRAHMANE DU KOMINTERN**

vendredi 30 mars, 19h30, MK2

Vladimir Léon part sur les traces de M.N. Roy, fils de brahmane, originaire de Calcutta, militant nationaliste et fondateur du parti communiste au Mexique... « *Le Brahmane du Komintern* est un film secret, un film d'esprit - sans qu'il s'agisse de spiritualité, même hindoue. Le film est fait dans un certain esprit pour défendre un certain esprit. (...) Vladimir Léon a fait de faille et du détour par les exemples un principe et un idéal d'enquête et de voyage. » (Pascale Bodet et Serge Bozon)

2007, France, 130', Couleur
Langue Français, Espagnol, Hindi, Russe
Format DigiBeta
Image Sébastien Buchmann, Arnold Pasquier, Vladimir Léon
Son Pierre Léon, Arnold Pasquier
Montage Vladimir Léon
Production Ina
Print source Capricci Films



LAURENT BÉCUE-RENARD **DE GUERRE LASSES**

vendredi 30 mars, 22h00, MK2

« Laurent Bécue-Renard est arrivé après la bataille, à la fin de la guerre de Bosnie lorsque les armes et les caméras se retirent, lorsque le spectacle de la guerre se termine pour les médias. Il a commencé là son travail de cinéaste, qu'il a poursuivi pendant deux ans. Il a filmé quelques femmes, qui, traumatisées par la guerre essayent à travers une thérapie de rompre le «complot du silence», de réapprendre à vivre, de retrouver le sens de leur vie. Il en résulte un film bouleversant, un film sur le deuil, un film universel sur la guerre. » (Christophe Loizillon)

2003, France, 100', Couleur
Langue Bosniaque
Format DigiBeta
Image Renaud Personnaz, Camille Cottagnoud et Fikreta Ahmetovic
Son Mathilde Muyard
Montage Charlotte Boigeol
Production Alice Films
Print source Alice Films

1984, France, 105', Couleur
Langue Français
Format 16 mm
Image, son, montage
Jean-Claude Rousseau
Production, print source
Jean-Claude Rousseau

JEAN-CLAUDE ROUSSEAU **LES ANTIQUITÉS DE ROME**

samedi 31 mars, 12h00, Cinéma 1

« S'il est un film qui est à même de vous bouleverser, c'est-à-dire vous mettre les sens dessus dessous, oreille, œil, chair, c'est évidemment celui-là (...) Le film de Jean-Claude Rousseau n'est jamais illustratif et les images redeviennent ce rapport que l'on doit faire sien, c'est-à-dire singulier. Jean Claude Rousseau nous rappelle ainsi combien toute expérience cinématographique est aussi une expérience de sa propre solitude. Et tout cela à Rome et depuis la nuit des temps, ce qui n'est pas rien. » (Arnaud Dommerc)



2006, France, 55', Couleur
Langue Français
Format DigiBeta
Image Rachid Djaidani
Son Vincent Tulli
Montage Lydia Decobert
Production Sabrina Hamida
Print source Rachid Djaidani

RACHID DJAÏDANI **SUR MA LIGNE**

samedi 31 mars, 22h00, MK2

Un jeune auteur se filme pendant l'écriture de son deuxième roman et nous emmène avec lui dans les différentes étapes de sa création. « Par son inscription dans la représentation télévisuelle et en même temps sa capacité à en faire autre chose, à la transfigurer, Rachid Djaidani réalise un documentaire étonnant et nous raconte doublement ce qu'est la création, en inventant pour ce sujet improbable une écriture cinématographique singulière. » (Mariana Otero)



1997, France, 79', Couleur
Langue Français
Format DigiBeta
Image, son Dominique Cabrera
Montage Réjane Fourcade
Production Art Box Productions
Print source
Documentaire sur grand écran

DOMINIQUE CABRERA **DEMAIN ET ENCORE DEMAIN, JOURNAL 1995**

mardi 3 avril, 22h00, MK2

De janvier à septembre 1995, Dominique Cabrera a voulu filmer sa vie en HI 8. « (...) Lorsque j'ai découvert *Demain et encore demain, journal 95*, j'ai éprouvé l'une de mes plus belles émotions de cinéma (...). Attentive à ce qui l'a traversée intimement et quotidiennement, Dominique Cabrera fait œuvre de cinéma : elle mène le travail de l'ingratitude vers la grâce. » (Judith Cahen)



The background features a complex geometric design. It consists of several overlapping, semi-transparent shapes that create a sense of depth and movement. A prominent feature is a large, dark grid pattern that appears to be a shadow or a reflection of another grid, creating a moiré-like effect. The overall aesthetic is clean, modern, and technical.

INSTALLATIONS

A New American Picture - DOUG RICKARD

Depuis l'apparition de Google Street View, des millions d'images ont été prises dans le monde par des machines fixées à des voitures. Parcourant les rues, elles photographient de façon méthodique et automatique les lieux, produisant des auto-photos du monde contemporain dénuées de regard et d'intention artistique. Né en 1968, Doug Rickard a étudié l'Histoire et la Sociologie des États-Unis à l'Université de Californie à San Diego avant de s'orienter vers la photographie. Avec ce double bagage, il entame le travail de recherche pour sa série *A New American Picture* qui se concentre sur des lieux des États-Unis où le chômage est élevé et les opportunités d'éducation rares. Engagé sur un 'road trip' virtuel sur les routes américaines, Rickard découvre ces endroits délaissés au moyen de la fonction Street View de Google Maps. Analysant avec minutie les images glanées, il les recompose, les recadre au format panoramique et les re-photographie avec un appareil digital.

Partant des milliers d'images disponibles de la banlieue américaine qu'il choisit, réévalue et interprète, l'artiste américain Doug Rickard propose depuis 2010 un commentaire sur la pauvreté et l'inégalité raciale aux États-Unis, l'abondance d'images sur Internet et les questions du respect de la vie privée.

Cinéma du réel propose une sélection des derniers travaux grand format de son projet
« ANAP – A New American Picture » dans les espaces du festival. Centre Pompidou, Forum -1.
Site de l'artiste : www.americansuburb.com

Rising images - Lowave

Silke Schmickl • www.lowave.com

La programmation *Rising Images* s'inspire de la collection *Resistance[s]* que Lowave a constituée au fil des six dernières années autour d'œuvres d'artistes et de cinéastes du Maghreb et du Moyen Orient. Ces auteurs utilisent les images en mouvement comme des documents artistiques visionnaires et proposent des réflexions subtiles sur la situation socio-politique du monde arabe. Avec leurs approches documentaires, politiques, poétiques et toujours expérimentales, ils questionnent les modèles de représentation stéréotypés de la région et rendent visibles d'autres réalités, personnelles et surprenantes, où rêves, désirs et anticipations se mêlent librement à l'actualité.

Enrichi par des œuvres iraniennes, turques, indiennes et les plus récentes productions égyptiennes, tunisiennes et palestiniennes, *Rising Images* donne la parole aux réalisateurs contemporains qui interrogent les limites des systèmes politiques en place, les puissances révolutionnaires et de résistance, les contraintes imposées aux libertés d'expression et de circulation ainsi que les questions d'identité et de mémoire collective. Ces problématiques sont abordées au travers d'un traitement visuel et sonore original qui donne à voir et à penser, sans imposer une interprétation précise. La dialectique entre la forme esthétique achevée des œuvres et la perception qu'en a le spectateur à travers sa participation intellectuelle et sensible chaque fois renouvelée, confère aux œuvres un rayonnement qui va au-delà du contexte immédiat de leur production. Ces vidéos nous éclairent ainsi sur les événements récents et mettent en perspective les processus de changement complexes en germe bien avant les mouvements d'émancipation initiés depuis le *printemps arabe* de 2011. Elles révèlent aussi l'existence d'une scène artistique vivante, résolument moderne et engagée.

Rising images – images émergentes, images de soulèvement. De l'Europe aux États-Unis, en passant par l'Afrique et l'Asie, les images de *Rising Images* ont interpellé, marqué et questionné les publics et font maintenant écho aux programmes du festival Cinéma du réel. Présentées sous forme d'installation sur moniteurs et en projection continue, elles dialoguent avec l'histoire immédiate et font émerger des questions éthiques et esthétiques qui résonnent à travers le monde.

*Lowave remercie tous les artistes
et Christine Abdelnour pour leurs contributions.*

Programme

Installation vidéo et une projection en continu pendant toute la durée du festival.
Le vernissage-anniversaire aura lieu le 23 mars à partir de 19h00.

- Égypte, 2011, 6'18" **KHALED HAFEZ 11.02-2011: THE VIDEO DIARIES** ¹
- France, Tunisie, 2012, 4' **ISMAÏL BAHRI FILM** ²
- Égypte, 2011, 26' **FIELD STATEMENTS**
un programme proposé par l'Institut Français du Caire et les Rencontres de Bamako
- Tunisie, 2010, 7'47" **ALA EDDINE SLIM**
JOURNAL D'UN HOMME IMPORTANT (ÉPISODE 1-4)
- Liban, 2003, 9' **JALAL TOUFIC SAVING FACE**
- Iran 2005, 15' (extrait de 30') **KAYA BEHKALAM TEHRAN REFLECTIONS**
- Algérie, Grande-Bretagne
1998-2001, 9' **ZINEB SEDIRA DON'T DO TO HER WHAT YOU DID TO ME**
- Royaume de Bahreïn, 2009, 1'40" **WAHEEDA MALLULAH COLORED PHOTOGRAPH**
- Algérie, France, 2007, 1'30" **HALIDA BOUGHRIET LES ILLUMINÉS**
- Palestine, 2009, 19' **BASMA ALSHARIF WE BEGAN BY MEASURING DISTANCE**
- Iran, 2008, 3' **MORTEZA AHMADVAND FLIGHT**
- France, Algérie, 2005, 28'30" **NASSIM AMAOUCHE**
QUELQUES MIETTES POUR LES OISEAUX
- Palestine, France, 2012, 15' **TAYSIR BATNIJI MA MÈRE, DAVID ET MOI** ³
- Irak, 2003, 4'25" **AL FADHIL AMER & NASSER. IRAQI BROTHERS**
- Palestine, 2003, 6' **LARISSA SANSOUR TANK** ⁴
- Liban, Espagne, 2009, 3'30" **LAILA HOTAIT THE CRAYONS OF ASKALAN (ANIMATION)**
- Liban, France, 2005, 30' **WAËL NOUREDDINE**
ÇA SERA BEAU. FROM BEYROUTH WITH LOVE
- Turquie, 2008, 4' **ERKAN ÖZGEN ORIGIN**
- Inde, 2003, 10' **TEJAL SHAH I LOVE MY INDIA**



1



2



3



4

148

149

Exposition partenaire: Les Nouveaux mondes et les anciens

Commissariat Olivier Marboeuf avec la collaboration de Jean-François Rettig et Nathalie Henon.

Exposition en quatre mouvements: *Trafic de légendes* (16 mars, 4 avril), *Un envoiement de l'histoire* (5 avril, 2 mai), *Un territoire sans carte* (3 mai, 23 mai), *Entropie* (24 mai, 16 juin)

Les Nouveaux mondes et les anciens est une exposition à la croisée du cinéma d'artiste et des pratiques documentaires expérimentales. Elle déploie, à partir d'un choix de films récents ou inédits, des cartographies du monde héritées à la fois des spectres coloniaux et de l'art magique du récit.

Alors que la quête et l'exploitation des terres lointaines ont alimenté cinq cents ans de capitalisme, l'exposition examine comment la chimère du nouveau monde continue d'habiter la pensée occidentale. Cette projection fantasmée vers une terre vierge se heurte aujourd'hui à un monde où plus rien ne nous paraît inconnu. Les « nouveaux » nouveaux mondes sont ainsi des voyages vers l'intérieur traversant les béances de l'Histoire, réinventant des mythes et des géographies oniriques. *Les Nouveaux mondes et les anciens* pose, à un moment trouble de l'histoire européenne, de nouvelles perspectives de construction identitaire en substituant aux frontières toujours plus strictes des nations, une cartographie de territoires psychiques. En s'attaquant à l'ordre rationnel des choses, hérité de la modernité, des récits et des fables tentent de recomposer l'Histoire dans une mise en critique assumée des études post-coloniales. Si les héritages de l'anthropologie sont réinvestis à travers ces œuvres, c'est d'évidence pour convoquer non pas l'artiste-historien – celui qui cherche des preuves – mais bien le sorcier, celui qui fabrique d'autres réalités.

Avec des œuvres de Sandy Amerio, Marie Bouts & Till Roeskens, Patrick Bernier & Olive Martin, Vincent Chevillon, François Daireaux, Niklas Goldbach, Amanda Guitierrez, Jean-Charles Hue, Wendelien van Oldenborgh, Neil Beloufa, Catherine Poncin, Alex Pou, Penny Siopis...

16 mars - 16 juin à l'Espace Khiasma

Du mercredi au samedi de 15h à 20h – entrée libre.

Accès : Espace Khiasma, 15, rue Chassagnolle, 93260 Les Lilas.

M° Porte ou Mairie des Lilas. www.khiasma.net



Occupation ©Alex Pou



Lossuenos ©François Daireaux



150

151



**DÉBATS /
RENCONTRES
PROFESSIONNELLES**

Débats / Rencontres professionnelles

Rencontres avec les cinéastes de la compétition

Retrouvez les cinéastes de la compétition pour un dialogue à l'issue de la projection de leur film, en salle ou dans le Petit forum. Détails sur la grille horaire et dans la brochure.

Rencontres professionnelles Nouveaux producteurs : se former ou être formé

mardi 27 mars, 10h30-13h00, Forum des Images.
Salle 500 - 2, rue du Cinéma, 75001 Paris. Entrée libre

Dans un contexte où il est difficile de trouver sa place comme jeune producteur de documentaire, Cinéma du réel aimerait revenir sur les conditions d'émergence de ces nouveaux acteurs de la création documentaire.

Qui sont-ils, d'où viennent-ils, quels sont leurs parcours, quels auteurs ou quels films produisent-ils ? Produire un documentaire, est-ce un métier auquel on peut être formé ? Devant des offres de formation qui se multiplient, au point de représenter un marché en soi, et un secteur de la production fragilisé qui laisse peu de place à de nouveaux acteurs, quel avenir entrevoit un jeune producteur ?

Le récit de trois expériences de jeunes producteurs sera suivi d'un débat avec des intervenants issus d'organismes de formation.

Modérateur Alain Esmerly - Directeur de la Production Forum des Images.
Intervenants Céline Loiseau - Productrice (TS Productions), Emmanuel Deswarte - Producteur (Fin Avril), Nora Philippe - Productrice (Les films de l'air), Ana Vinuela (Ina Sup), Jacques Bidou (Eurodoc), Frédéric Papon (La Fémis), Jani Thiltges (Eave).

Avec le soutien de PROCIREP

Filmer la scène politique et ses acteurs

mardi 27 mars, 14h30-17h00, Forum des Images (Salle 500). Entrée libre

Pendant longtemps, filmer l'homme ou la femme politique dans l'intimité de son travail était un privilège rare, réservé à certains cinéastes, documentaristes ou journalistes. Depuis quelques années, les choses ont changé. L'image du politique en action est omniprésente dans les médias et filmer la figure politique revient à filmer la mise en scène qu'elle organise de son image. À quelques semaines des élections présidentielles, nous reviendrons avec quelques cinéastes, penseurs et politiques sur l'évolution du rapport entre la scène politique et les images, sur le travail documentaire en particulier.

Quels outils, quelles écritures, quelles pratiques pour encore filmer le politique avec pertinence ?

Modérateur

Sylvain Bourmeau - Directeur adjoint de la rédaction de *Libération*.

Intervenants Dorine Brun - cinéaste, Hugues Le Paige - cinéaste, Jean-Louis Comolli - cinéaste, Yves Jeuland - cinéaste, Serge Moati - cinéaste, Marie-Josée Mondzain - philosophe et écrivain, Jean-Louis Bourlanges - ancien député européen et président la Fondation du centre (sous réserve), Jack Lalite - maire honoraire d'Aubervilliers et ancien ministre.

Avec le soutien de PROCIREP

Atelier. La ligne cinéma réalité à l'Insas

lundi 26 mars, 14h00-17h00, Centre Wallonie-Bruxelles. Entrée libre

Parcours de deux étudiants cinéastes, Michel Cauléa et Alessandro Comodin. Prenant appui sur les parcours des cinéastes Michel Cauléa et Alessandro Comodin, anciens élèves de l'Insas, l'école de cinéma basée à Bruxelles, Cinéma du réel propose de revenir sur l'une des pratiques pédagogiques les plus singulières et exigeantes dans l'enseignement du cinéma. Basés sur le processus d'analyse synthétique du réel, d'une dynamique interactive entre les contraintes et la pensée, l'interpénétration des disciplines et la polyvalence, ce cursus amène l'étudiant à se situer face aux mouvements des idées sociales, culturelles et esthétiques, c'est-à-dire à sa propre réalité.

Avec Michel Cauléa et Alessandro Comodin - cinéastes, Michel Khleifi, Eric Pauwels et Thierry Odeyn - professeurs à l'Insas.

Table ronde Pour une pédagogie du cinéma documentaire

lundi 26 mars, 17h30-19h30, Centre Wallonie-Bruxelles. Entrée libre

Loin d'un inventaire des cursus, cette table ronde explore différents projets et pratiques pédagogiques d'écoles de cinéma européennes. Dans un contexte de plus en plus difficile pour la création et la formation, quels sont les fondamentaux, les outils, les exigences, les bagages et les trajets d'apprentissages proposés par les écoles pour préparer l'étudiant à « être au monde et au cinéma » et lui permettre de développer un rapport au cinéma, - documentaire ou fiction - qui soit nourri de ce rapport au réel ?

Table ronde en présence de Dick Fontaine (National Film and Television School – Royaume-Uni), Claire Simon (La Fémis – France), Marta Andreu (Université Pompeu Fabra de Barcelone – Espagne), Thomas Heise (Filminstitut am ZKM – Allemagne), Susana de Sousa Dias (Faculté des Beaux-Arts de l'Université de Lisbonne – Portugal), Thierry Odeyn (Insas – Belgique), Michel Khleifi (Insas – Belgique).

Animée par Alain Bergala.

Avec le soutien du MEDIA Desk France

Débat Scam. Regards sous influences

jeudi 29 mars, 18h30, Petite Salle. Entrée libre

En se confrontant au monde, le réalisateur dévoile inévitablement par son regard et son écriture une part de son héritage culturel, de ses clichés et de ses attentes. Comment influent-ils sur le comportement de ceux qui se trouvent de l'autre côté de la caméra ? Quel pouvoir le sujet filmé a-t-il devant une image prédéterminée de lui ? Enfin, comment le spectateur appréhende-t-il cette double altérité et en devient-il acteur à son tour ?

Avec Michel K. Zongo, Juan Manuel Sepúlveda, Jean-Frédéric De Hasque – cinéastes présents au festival, Magali Jauffret (journaliste et critique à *L'Humanité*) et Jérôme Baron (directeur artistique, Festival des Trois Continents – sous réserve).

Une rencontre animée par

Rémi Lainé (auteur-réalisateur et membre du conseil d'administration de la Scam).

Scam*

Table ronde Critikat Sur les pistes du documentaire « Personnages »

samedi 31 mars 11h15 Petite Salle. Entrée libre

Documentaires, fictions ou objets hybrides, les cinéastes réunis à l'occasion de cette table ronde ont chacun exploré des voies créatives singulières pour créer des personnages de film. Il est entendu que ces derniers n'appartiennent pas qu'au cinéma de fiction ; le pluriel employé ici à dessein suggère même qu'ils apparaissent dans les films documentaires sous diverses formes, quand filmeurs et filmés engagent une conversation secrète qui invite la mise en scène de fiction dans le documentaire. Sans doute ce dialogue muet par le truchement de la caméra s'inscrit-il toujours dans un cadre social, instaurant une mise en scène, même inconsciente, des rôles de chacun. Mais qu'arrive-t-il quand les cinéastes regardent le monde comme une scène, quand ils construisent leurs personnages qui, à des degrés divers, sont façonnés lors de l'écriture, du tournage et du montage – stade d'une possible reformulation. Avec une question sous-jacente : quels personnages les cinéastes et leur caméra sont-ils au sein de tout film ?

Cinéastes invités Matthieu Chatellier, Alessandro Comodin, Sophie Letourneur, Claire Simon.

Débat GNCR / Images en bibliothèques Circuits de diffusion : salles de cinéma, médiathèques et autres lieux

mercredi 28 mars 18h Petit forum. Entrée libre

Sorties en salle, projections non-commerciales : le développement du numérique bouleverse les circuits de distribution du film documentaire. De nouvelles perspectives qui invitent à inventer d'autres collaborations entre l'ensemble des professionnels et des lieux de diffusion.

Modérateurs Jean-Yves de Lépinay (Images en bibliothèques), Boris Spire (GNCR).

Intervenants Penelope Bortoluzzi (Pico Films), Christine Micholet (Bpi), Etienne Ollagnier (Jour2Fête), Philippe Chevassu (Tamasa Distribution), François Caillat – Cinéaste.

Débat Addoc

« L'imaginaire est plus réel que le réel » Documentaire /fiction, une double pratique

samedi 24 mars, 11h15, Petite Salle. Entrée libre

Les films documentaires sont communément considérés comme n'appartenant pas au champ de la fiction, mais au champ du réel, ils approfondiraient notre compréhension du réel. La fiction serait, elle, du côté de l'imaginaire. La fiction et le documentaire construisent des rapports particuliers entre l'apparence et la réalité, le visible et sa réalité. Pour le spectateur ce qui compte c'est la clarté de l'énonciation de « la règle du jeu » du film.

« Nous devons le savoir, le cinéma de fiction est dans son principe beaucoup moins illusoire, et beaucoup moins menteur que le cinéma dit documentaire, parce que l'auteur et le spectateur savent qu'il est fiction, c'est-à-dire qu'il porte sa vérité dans son imaginaire. Par contre, le cinéma documentaire camoufle sa fiction et son imaginaire derrière l'image reflet du réel. Or, la réalité sociale se cache et se met en scène d'elle-même, devant le regard d'autrui et surtout devant la caméra. La réalité sociale s'exprime à travers des rôles. Et en politique, l'imaginaire est plus réel que le réel. » (Edgar Morin, 1980)

Les cinéastes sont engagés dans le monde, ils tissent des liens politiques. Les trois réalisatrices invitées alternent fiction et documentaire. Dans ces allers-retours entre réel et imaginaire, quel rapport au monde expriment-elles ? De quelle façon leur double pratique cinématographique influence leur façon de filmer, leur mise en scène ?

Dominique Cabrera est dans un constant balancement entre l'envie d'échappées oniriques et le besoin de se confronter à ce qu'il y a de plus concret dans nos vies, la politique et la poétique sont au cœur de son cinéma.

Françoise Romand explore l'intimité depuis le début de son œuvre, là où le sujet se forme quand il décide ce qui est privé et ce qui ne l'est pas.

Julie Bertuccelli aime ses personnages, la tendresse est manifeste, et dans son dernier film *L'arbre* elle travaille sur le thème de la perte d'un être cher. Comment la fiction rejoint-elle ici le réel ?

Avec Julie Bertuccelli. **Débat animé par** Anne Galland et Mireille Hannon.

Forum Acid / Addoc / Documentaire sur grand écran De nouveaux lieux de diffusion: une chance pour le cinéma documentaire ?

vendredi 30 mars 19h00, Petit forum

À l'occasion des 20 ans de l'ACID - Association pour le Cinéma Indépendant et sa Diffusion, de l'Addoc - Association des cinéastes documentaristes et de Documentaire sur grand écran, les trois associations se questionnent ensemble sur la diffusion du cinéma documentaire.

À l'heure où la concentration s'accroît dans les salles de cinéma et où l'exposition durable du cinéma indépendant est plus que jamais mise à mal, qu'en est-il du cinéma documentaire ?

Par ailleurs, le territoire français foisonne d'initiatives locales et de structures qui s'emploient avec succès à faire vivre les films, parfois plusieurs années après leur réalisation.

Or ces pratiques dites alternatives, étant hors billetterie CNC, ne sont pas comptabilisées dans le « bilan officiel » de chaque film puisque seules comptent les entrées CNC en salles.

Comment mieux prendre en compte tous les réseaux de circulation des films dans l'évaluation de la vie d'un film ?

Pourquoi la sortie en salle reste-t-elle incontournable ? À l'heure où le numérique a créé de nouvelles conditions d'entrée en salles, comment l'exposition du documentaire va-t-elle évoluer ?

Comment créer des passerelles entre les spectateurs de tous les lieux : du festival aux salles, des salles aux médiathèques etc.

Avec Stéphane Arnoux – réalisateur, Luc Decaster – réalisateur, Annabelle Gangneux – responsable de la programmation et de la diffusion de l'association Sans Canal Fixe, Mika Gianotti – réalisatrice, Marion Lary – réalisatrice, Emmanuelle Madeline – chargée de distribution à Documentaire sur grand écran, Mariana Otero – réalisatrice, Stefano Savona – réalisateur.

Séances hors les murs

CINÉMA L'ÉCRAN (93)

Mardi 27 mars à 16h00



ESPOIR-VOYAGE MICHEL K. ZONGO*
14, passage de l'Aqueduc, 93200 Saint Denis
T. 01 49 33 66 88 / www.lecranstedenis.org

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS DE PARIS (75)

Mardi 27 mars à 17h00



— *Entrée libre dans la limite des places disponibles*
GRABIGOUJI, LA VIE DE LA DISPARITION
BRIGITTE CORNAND*
Salle de conférences, 14, r. Bonaparte 75006 Paris
T. 01 47 03 50 45 / www.beauxartsparis.fr

INSTITUT CERVANTÈS (75)

Mercredi 28 mars à 19h00



RECUERDOS DE UNA MAÑANA
JOSÉ LUIS GUERIN
7, rue Quentin Bauchart - 75008 Paris
T. 01 40 70 92 92 / www.paris.cervantes.es

MAGIC CINÉMA (93)

Mercredi 28 mars à 20h30



LE DOSSIER 332 NOËLLE PUJOL*
Précédé de son film:
HISTOIRE RACONTÉE PAR JEAN DOUGNAC
*Séance en partenariat avec Cinémas 93 et dans
le cadre de l'Aide au film court, dispositif de soutien
à la création du Département de la Seine-Saint-Denis.
Centre Commercial Bobigny II, R. du Chemin vert
- 93000 Bobigny / T. 01 41 60 12 34 /
www.magic-cinema.fr*

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE PARIS-LA VILLETTE (75)

Judi 29 mars à 14h30



UN ARCHIPEL
MARIE BOUTS et TILL ROESKENS*
44, av. de Flandre - 75019 Paris / T. 01 44 65 23 00
www.paris-lavillette.archi.fr/cms1.9.2/

CINÉMA JACQUES TATI (93)

Judi 29 mars à 20h45 et vendredi 30 mars à 19h00



HOMO SAPIENS FIORELLA MARIANI
*Dans le cadre du festival Terra di Cinema 2012,
du 16 mars au 6 avril au Cinéma Jacques Tati
29bis, av. du Général-de-Gaulle
- 93290 Tremblay-en-France / T. 01 48 61 87 55
www.festival-terradicinema.com*

CINÉ LA NOUE (93)

Judi 29 mars à 20h30 — *Entrée libre*

UN ARCHIPEL MARIE BOUTS et TILL ROESKENS
Précédé d'un court métrage surprise de l'édition 2012.
Maison de quartier Annie Fratellini, 2/3, pl. Jean-Pierre Timbaud
- La Noue - Clos français, 93100 Montreuil

LES CINOCHEs (91)

Vendredi 30 mars à 18h30



LA CAUSE ET L'USAGE
DORINE BRUN* et JULIEN MEUNIER
Vendredi 30 mars à 20h30
LECCIONES PARA UNA GUERRA
JUAN MANUEL SEPÚLVEDA*
3, allée Jean-Ferrat
- 91130 Ris-Orangis / T. 01 69 02 78 20
www.agglo-evry.fr/lescinoches

ESPACE KHIASMA (93)

Samedi 31 mars à 20h30 — *Entrée libre*



LECCIONES PARA UNA GUERRA
JUAN MANUEL SEPÚLVEDA*
15, rue Chassagnolle - 93260 Les Lilas
T. 01 43 60 69 72 / www.khiasma.net

THÉÂTRE ANDRÉ MALRAUX (94)

Dimanche 1^{er} avril à 17h00



LA CAUSE ET L'USAGE
DORINE BRUN* et JULIEN MEUNIER*
Place Jean Paul Sartre - 94550 Chevilly-Larue
T. 01 41 80 69 60 / www.theatrechevillylarue.fr

CINÉMA LOUIS DAQUIN (93)

Dimanche 1^{er} avril à 18h00



L'OISEAU SANS PATTES
VALÉRIANNE POIDEVIN*
76, rue Victor Hugo - 93150 Le Blanc-Mesnil
T. 01 48 65 52 35 / cinemalouisdaquin.fr

ESPACE 1789 (93)

Mardi 3 avril à 20h30



LA CAUSE ET L'USAGE
DORINE BRUN* et JULIEN MEUNIER*
Mardi 10 avril à 20h30
SUR MA LIGNE et LA LIGNE BRUNE
RACHID DJAÏDANI*
2/4, rue Alexandre Bachelet - 93400 Saint-Ouen
T. 01 40 11 50 23 / www.espace-1789.com

CINÉMA L'ÉTOILE (93)

Vendredi 6 avril à 20h30



FIVE BROKEN CAMERAS
EMAD BURNAT et GUY DAVIDI
Présenté par Arnaud Hée
1, allée du Progrès - 93120 La Courneuve
T. 01 49 92 61 95 / www.ville-la-courneuve.fr

LE FRESNOY – STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS (59)

Vendredi 6 avril à 20h30 **Projection d'un film du
palmarès 2012** présenté par Javier Packer-Comyn
Salle Jean Renoir 22, rue du Fresnoy - 59200
Tourcoing / www.lefresnoy.net



CINÉMA LE BIJOU (93)

Mardi 10 avril à 20h30



**APRÈS LE SILENCE ce qui n'est pas dit
n'existe pas ?** VANINA VIGNAL*
4, place de la Libération - 93160 Noisy-le-Grand
T. 01 48 15 05 56 / www.cinema-lebijou.fr

3 CINÉS ROBESPIERRE

Vendredi 13 avril à 20h00 — *Entrée libre*



LA CAUSE ET L'USAGE
DORINE BRUN* et JULIEN MEUNIER*
19, av. Robespierre - 94400 Vitry-sur-Seine
www.mairie-vitry94.fr/culture/3-cines-robepierre/

ESPACE LES 26 COULEURS

Vendredi 20 avril à 20h30 — *Entrée libre*



LA CAUSE ET L'USAGE
DORINE BRUN* et JULIEN MEUNIER*
Impasse Pasteur - 77310 Saint-Fargeau-Ponthierry
T. 01 64 81 26 66 / www.saint-fargeau-ponthierry.fr

HEURE EXQUISE!

CENTRE INTERNATIONAL POUR LES ARTS VIDÉO (59)

Judi 24 mai à 20h00

Carte blanche à Cinéma du réel
en présence de Javier Packer-Comyn
Auditorium du Palais des Beaux-arts de Lille
Place de la République - 59000 Lille
www.exquise.org

LES TOILES (95)

Vendredi 11 mai à 20h00



— *Entrée libre sur réservation au 01 34 28 27 96*
*Programme de courts métrages élaboré et présenté par
les apprentis de l'IFA de la restauration de Saint-Gratien,
en collaboration avec l'Acridif et l'Agence du court-métrage,
précédé de deux courts-métrages de la sélection 2012*
Place François Truffaut - 95210 Saint-Gratien

VIDÉO LES BEAUX JOURS (67)

Du 31 mai au 2 juin



Reprise du palmarès de l'édition 2012
Cinéma Star, 27, rue du jeu des enfants - 67000
Strasbourg / www.videolesbeauxjours.org

* Suivi d'une rencontre avec la(e) réalisatrice(eur)



Action culturelle en milieu pénitentiaire

Pour la première année, Cinéma du réel étend sa politique d'action culturelle au milieu carcéral. En collaboration avec le service pénitentiaire d'insertion et de probation du Val-de-Marne, deux opérations seront ainsi menées au sein du centre pénitentiaire de Fresnes : la diffusion d'une sélection de films de l'édition 2012 sur le canal vidéo interne et deux projections de films suivies à chaque fois d'une rencontre-débat avec le réalisateur.

Ces actions ont pour but d'ouvrir un espace de parole à partir du cinéma documentaire et de permettre aux personnes placées sous mains de justice de poser leur regard sur des films inédits, qu'ils découvriront en même temps que les festivaliers.

Le parcours culturel d'insertion du SPIP 94

Dans le cadre de ses compétences en matière culturelle, le service pénitentiaire d'insertion et de probation du Val de Marne (SPIP 94) a mis en place depuis plusieurs années un dispositif d'action culturelle pluridisciplinaire à destination des personnes sous mains de Justice du département : le « parcours culturel d'insertion ». Son but est d'impulser une dynamique sociale en développant une réinsertion par la culture.

Ce dispositif, piloté par le SPIP 94, repose sur le principe des financements croisés et vise l'implication de différents partenaires institutionnels et culturels ; il bénéficie ainsi du soutien de la direction interrégionale des services pénitentiaires de Paris (DISP Paris) et de la direction régionale des affaires culturelles (DRAC) Ile de France ; et il travaille en étroite collaboration avec plus de 25 structures culturelles du Val de Marne et de la région Ile de France (Théâtre du Tarmac, Institut du Monde Arabe, Théâtre des Quartiers d'Ivry et Antoine Vitez d'Ivry, MAC-VAL de Vitry...) Grâce à ce réseau de partenaires, le SPIP 94 met ainsi en place chaque année près de 100 ateliers et spectacles pour un public de personnes détenues hommes et femmes sur le département du Val de Marne (au sein du centre pénitentiaire de Fresnes et du centre pour peines aménagées de Villejuif).

Contact

Romain DUTTER

Coordinateur culturel SPIP 94 / Léo Lagrange

Culturespip94@yahoo.fr

Retrouvez le Cinéma du réel en VoD sur UniversCiné!

Pendant tout le festival et jusqu'au 3 mai 2012, rendez-vous sur www.universcine.com* et www.universcine.be pour télécharger de chez vous les films présentés cette année en compétition! Cette offre est également disponible dans la boutique UniversCiné sur Freebox et, pour la première fois sur www.artevod.com ainsi que dans certaines bibliothèques et médiathèques sur la plateforme www.mediatheque-numerique.com. Bon catch-up du festival!

* site de vidéo à la demande (VoD), compatible Mac et PC.

univers|ciné

Festival Scope Professionnels, accédez gratuitement à la vitrine des festivals en ligne!

Cinéma du réel s'associe à Festival Scope pour la deuxième année consécutive. Réservée aux professionnels, la plateforme des festivals propose un accès privilégié à trois sections compétitives de cette édition. Les professionnels accrédités au 34^e Cinéma du réel y bénéficient d'un accès gratuit: l'occasion de découvrir ou retrouver la sélection de la Compétition internationale, de la Compétition Premiers films ou du Contrechamp français. À vos inscriptions sur www.festivalscope.com



Voir autrement le monde

31 | Cinéma Ethnographique
Festival International
ANS | Jean ROUCH ● ● ● ● ●

31^e Festival International Jean Rouch, 9 – 25 novembre 2012

En 2011, à l'occasion des trente ans du festival international Jean Rouch, nous avons renouvelé la programmation en l'enrichissant de nouveaux rendez-vous, en accordant davantage de temps aux débats et en diversifiant les lieux de projection pour sensibiliser le public d'Île-de-France, de province et de Niamey (Niger) au film documentaire sur l'homme et ses sociétés. Notre partenariat avec Sita-Suez nous a permis de créer le prix « Anthropologie et développement durable », au plus près des préoccupations actuelles. Une nouvelle impulsion a été donnée au festival. Les réalisateurs, les intervenants, les partenaires et les spectateurs ont répondu largement présents à notre invitation, contribuant ainsi au grand succès de la manifestation. Nous tenons à tous les en remercier très chaleureusement.

En 2012, la *Compétition internationale* rendra à nouveau compte de la diversification de la production, tant en ce qui concerne les écritures cinématographiques que les thèmes abordés. Une importance toute particulière sera portée aux cinéastes émergents, aux regards neufs et aux réalisations innovantes qui enrichissent incontestablement la création documentaire. En outre, une rétrospective consacrée à l'œuvre d'un cinéaste sera l'occasion de mettre en valeur des films du patrimoine cinématographique qui ont marqué l'histoire de la production par l'originalité de leur rapport au réel.

Ces allers et retours, dans le temps des images, feront découvrir, s'étonner, s'interroger sur l'évolution sociale et culturelle des sociétés humaines, ainsi que sur leurs relations avec l'environnement.

Dans le prolongement de l'action menée l'an dernier pour partager et transmettre les pratiques filmiques, seront organisées des *Masters classes* dédiées à deux documentaristes de renom qui évoqueront avec des extraits de leurs films leurs parcours, leurs expériences et leurs aspirations pour un large public et plus particulièrement les jeunes, les étudiants en cinéma et en anthropologie visuelle. Avec les mêmes intentions, des rencontres *Un*

cinéaste, un film ont l'ambition de susciter la curiosité du public scolaire, en l'amenant à découvrir le documentaire.

Depuis quelques années nous parvenons en sélection des réalisations numériques hybrides (installations, créations expérimentales, web documentaires...) qui ouvrent à de nouveaux champs d'exploration du réel mais qui ne trouvent pas leur place dans la compétition. C'est pourquoi une programmation spécifique leur est dorénavant dédiée. Son objectif, en direction du public, est de faire dialoguer artistes, vidéastes et chercheurs sur les possibilités créatrices, artistiques et scientifiques, offertes par ces formes de réalisation.

Une nouvelle édition des *Regards Comparés*, manifestation chère à Jean Rouch, intitulée : *La Chine des grands travaux* présentera des films et documents du monde entier réalisés depuis la révolution de 1949 jusqu'à aujourd'hui. À travers ce foisonnement d'images d'actualité, de documents de propagande, mais aussi de films documentaires consacrés par exemple à la construction des barrages, à la réalisation de chantiers d'irrigation ou bien encore au développement urbain, nous nous proposons d'explorer les bouleversements engendrés dans la société et leurs conséquences sociales, culturelles et environnementales. Les projections seront suivies de débats animés par des spécialistes, des chercheurs et des journalistes. Nous souhaitons faire des *Regards Comparés* un rendez-vous important de réflexion et de connaissance par le film des enjeux majeurs de l'histoire et de l'évolution des sociétés.

Le Comité du film ethnographique et le CNRS Images vous donnent donc rendez-vous du 9 au 25 novembre 2012 pour le 31^e Festival international Jean Rouch.

Le comité d'organisation

www.comite-film-ethno.net

comitedufilmethnographique.blogspot.com

INDEX

L

L'âge d'or
+33 9 54 70 60 01
elisabeth.pawlowski@age-or.fr

L'Outil
clemenceancelin@free.fr

La Fondation Kadist
+33 1 42 51 83 49

La Huit Production
+33 1 53 44 70 88
stephane.jourdain@lahuit.fr

La Parti
+32 2 534 68 08
info@laparti.com

Le Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains
+33 3 20 28 38 00
communication@lefresnoy.net

Les Fées Productions
lesfeesproductions@orange.fr

Les Films de l'Astrophore
+33 1 45 27 42 26
fwastro@noos.fr

Les Films d'Ici
+33 1 44 52 23 23
serge.lalou@lesfilmsdici.fr

Les Films du Grain de sable
+33 1 43 44 16 72
gds@films-graindesable.com

Les Films du Losange
+33 1 44 43 87 17
m.berthon@filmsdulosange.fr

Les Films du Paradoxe
+33 1 46 49 33 33
films.paradoxe@wanadoo.fr

Les Films du Siamois
siamois@aol.com

Light Night Prod
+41 22 342 31 31
info@lightnight.ch

M

Maison de la Culture du Havre
contact@asso-maisondelaculture.fr

Margo Films
+33 1 47 07 34 12
fmargolin@yahoo.fr

Marker Ltd
mdickinson@ndirect.co.uk

Mathieu Touren
trnmth@gmail.com

Medium Density Fibreboard Films
+1 77 88 67 00 22
antoine@mdff.ca

Metafilms
+1 514 985 0340
info@metafilms.ca

Michigan Films
+32 484 29 68 08
info@michiganfilms.be

Mychkin Films
+33 6 16 79 31 01
mickaelkummer@gmail.com

Mille et Une Films
+33 2 23 44 03 59
contact@mille-et-une-films.fr

Museo de la Palabra y la Imagen
chenriquezconsalvi@mac.com

Mobra Films
cristiana@mobrafilms.ro

N

Noëlle Pujol
noelpuj@hotmail.com

Noland Films
+351 963 127 210
ines.noland@gmail.com

NOVEMBREproductions
novembreproductions@live.fr

P

Pickpocket Production
bollomat@hotmail.com

POM Film
+33 1 49 88 18 42

Pyramide International
+33 1 42 96 02 20
rarnold@pyramidefilms.com

R

Rachid Djaïdani
monnerf@yahoo.fr

RAI direzione Teche
+39 06 3686 9179
v.nardomarin@rai.it

Rezo Films
+33 1 42 46 46 30
i_infosrezo@rezofilms.com

Rien à Voir Production
+32 2 538 22 20
info@rienavoir.org

RTP2
+351 217 945 703

S

Saint-Louis Production
+33 1 44 41 61 61
saintlouisprod@wanadoo.fr

Sciapode
+33 1 53 19 66 45
eblezat@sciapode.net

Shellac Distribution
+33 1 78 09 96 65
lucie@shellac-altern.org

Silvano Agosti
silvanoagosti@tiscali.it

Sophie Dulac Production
+33 1 44 43 46 04
odepecker@sddistribution.fr

St Quay Films
+1 617 642-1015
mhartness@stquayfilms.com

Stempel
+32 2 526 04 80
distribution@stempelfilms.com

Supersonicglide
contact@supersonicglide.com

T

Tamasa Distribution
+33 1 43 59 01 01
contact@tamasadiffusion.com

Tan Pin Pin
+65 98515227
pin@tanpinpin.com

Tazar Cinemacompany
+996 312 344823
tazart@mail.ru

Telewizje Polska S.A. TV Bialorus
+48 22 547 69 07
kameja@gmail.com

Tout à trac
+33 1 40 18 17 86
toutatracprod@gmail.com

Traveling Light Productions
+1 781 483 3211
john.gianvito@verizon.net

Triptyque Films
triptyque.films@gmail.com

U

Urban Distribution
julie.dogmafilms@orange.fr

V

Valérie Petermann
la.baronnie@live.fr

Vende-se Filmes
+351 211 913 524
info@vende-sefilmes.com

Victor Asliuk
victorasliuk@hotmail.com

W

Wu Wenguang
wu-wenguang@263.net

Y

Yenta Production
+33 1 77 35 31 77
yentaprod@gmail.com

Yoichiro Okutani
dokutani@coral.dti.ne.jp

Yu Guangyi
yuguangyi61@126.com

Yuki Kawamura
info@yukikawamura.com

Z

Zhu Rikun
zhurikun@gmail.com

Zoé Chantre
zoe.chantre@gmail.com